ZYGMUNT WASILEWSKI

NORWID

WARSZAWA — 1935
Skład główny w Administracji
„Myśli Narodowej": Al. Jerozolimska 17

NORWID

ZYGMUNT WASILEWSKI

NORWID

WARSZAWA — 1935
Skład główny w administracji „Myśli Narodowej“
(al. Jerozolimska 17)

Druk. Jana Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej).

OSOBLIWE ZJAWISKO

W paru słowach chciałbym wytłumaczyć się przed czytelnikiem z książki, którą mu narzucam.

Cyprjan Norwid jest wyjątkowem zjawiskiem w naszej literaturze i wogóle wyjątkowem zdarzeniem w polskiem życiu umysłowem XIX wieku. Smuga jego żywota osobistego i pośmiertnego w dziełach ściele się na przestrzeni stu przeszło lat. Wystąpił na widownię literacką 1839 r., tworzył do samej śmierci lat zgórą 40. Wiele pisał. Pisarzem był i artystą plastykiem niepospolitego umysłu i talentu. Ale w społeczeństwie był zapoznany. Dziwny był los jego, że tak wsiąknął w czasy swoje jeszcze za życia, nie dosięgnąwszy promieniami do ziemi. Był w tem dramat jego osobisty. Pełen goryczy zeszedł ze świata.

Upłynęło dobrych 20 lat, zanim spostrzeżono się, że stała się z Norwidem jakaś katastrofa, że zeszedł ze świata w okolicznościach tajemniczych. Oskarżono współczesnych niemal o skrytobójcze morderstwo, że zatruli mu życie, zadusili sławę, ukryli jego dzieła. Od 30 lat trwa proces krytyki z histo-

rją. Dokonano ekshumacji wielu dzieł niewydrukowanych dotąd, jakoby zbojkotowanych. Poddano je szczegółowym rozbiorom; akta sprawy urosły do rozmiarów bibljoteki. Sprawę rewindykacji wszczęto w »Chimerze«, więc z ramienia Młodej Polski, prokuratorem zaś był Zenon Przesmycki (Miriam). Kierunek, nadany wtedy procesowi, panuje dotychczas we wszystkich nad Norwidem pracach. Jest to kierunek krytyki, przeciwny historyzmowi i personalizmowi, hołdujący metodzie estetycznego rozważania tekstów.

Ponieważ »Chimera« poczytywała swoją dobę literacką za szczytowy moment rozwoju sztuki i pojęć estetycznych, a w Norwidzie upatrzyła pewne cechy pokrewieństwa z sobą, więc najwyższą dla Norwida pochwałę sformułowano w ten sposób, że był to poeta »przyszłościowy«. Epitet ten powtarza się często w komentarzach do utworów Norwida, przez Miriama wydanych *). To stało się przyczyną, że Norwid, pomimo znacznego ruchu, jaki koło niego sprawiła krytyka, dotąd znany jest tylko w pewnych kołach amatorów i specjalistów polonistyki. Błędne było przedewszystkiem założenie, wzięte z za-

*) Przesmycki sam o tem pisze: »Gdy ukazał się przedruk »Promethidiona«, było to dla artystów dzisiejszy»h jakby objawienie. Objawienie wszakże niezupełne, bo w poemacie czytano jeszcze nazbyt nie autora, lecz s i e b i e, a raczej to, co ze zwycięskiej tymczasem reformy prerafaelickiej wchłonąć zdążono« (Komentarz do »Poezyj wybranych«, 1933, str. 549).

sad ewolucjonizmu, że każdy następny okres jest wyższy od poprzedniego i że przez to »przyszłościowość« w sztuce coś znaczy. Ową przyszłością Norwida był, dajmy na to, modny w czasach »Chimery« Tadeusz Miciński. Z tego zestawienia wynikało, że niejasność myśli, z której dotąd robiono zarzut Norwidowi, była właśnie jego główną wartością artystyczną.

Proces toczył się w Warszawie, gdzie dotąd poetom wogóle nie szczęściło się z powodu niskiej kultury artystycznej tego wielkiego środowiska. »Chimerze«, dla której udało się redaktorowi Przesmyckiemu zdobyć obfitą tekę utworów pośmiertnych Norwida, zależało na doraźnem wywołaniu entuzjazmu dla jego dzieł. Nie szczędzono też superlatywów, które w kłopot wprawiały czytelników, z Norwidem nie oswojonych i nie umiejących go czytać. »Chimera« była prawodawcą dobrego smaku artystycznego; Przesmycki, jako krytyk, cieszył się powagą bezapelacyjną, która przetrwała do czasów ostatnich i była tak obowiązująca dla krytyki w Warszawie i Wilnie (tu głównie zajęto się Norwidem), że narzuciła jej i pogląd ogólny i metodę badania. Zrobiono z Norwida »nowość« współczesną, zamiast go traktować historycznie; wyścig w superlatywach zapędził miłośników poza ramy krytyki, w sferę kultu i pojęć zgoła mitologicznych. Powstało na tle sprawy Norwida wtórne zjawisko literackie, które znowu wykoleiło poetę, jakby przez reakcję na dawne lekceważenie, na tory przesadnej gloryfikacji.

Należy to powiedzieć, aby uprzedzić nową reakcję, która już byłaby zbyt wielką dla Norwida krzywdą.

Oczywiśćie o takich zdarzeniach, jak Norwid, nie można stosować zasady, że »co z woza spadło — to przepadło«; owszem, można i trzeba to, co spadło, podjąć nanowo. Ale gdy się odjechało z wozem już przestrzeń 50 lat, to należy wrócić po to szlakiem historycznym i w odpowiednie miejsce wstawić, nie podając za nowe utworów, które się dają zrozumieć tylko w świetle swojego czasu. Założenie Przesmyckiego, że poezja Norwida »nie ma w sobie nic czasowego, nic przemijającego i raczej z wersetami starożytnych ksiąg religji czy mądrości porównaćby się dała *)«, — nie da się utrzymać, jeśli obierzemy metodę badania naukowego, a zwłaszcza gdy zechcemy uprzystępnić dzieła poety szerszemu kołu czytelników.

Kamieniem obrazy między Norwidem a społeczeństwem czytającem była i jest jego »niezrozumiałość«. Cierpiał z tego powodu za życia sam Norwid i teraz narzekają na to uprzedzenie badacze jego pism. Z tego powodu literatura Norwidowa pełna jest pierwiastka polemicznego, adresowanego do krytyki i czytelników wogóle. Bywały takie nieporozumienia przy narodzinach każdego niemal oryginalnego talentu czy prądu, ale tutaj spór trwa lat dziesiątki, wznawia się w każdem pokoleniu i nie jest bynajmniej chwilowym objawem neofobji. Nie-

---

*) »Poezje wybrane«, s. 549.

tylko więc same dzieła Norwida, ale i ten stosunek do niego powinien ulec zbadaniu. Historja literatury zajmuje się nie samemi tekstami, ale zjawiskami literackiemi, a więc i refleksami społecznemi dzieł.

Uwielbienie dla Norwida, wytwarzające legendę, nie pozwala wybrnąć z zatargu z rzeczywistością dziejową. Darmo badacze pism Norwida będą powtarzali, że jest on, według nich, zupełnie zrozumiały. Ani na chwilę nie śmiałbym powątpiewać, że są szczerzy, że sami rozumieją, ale to nie rozstrzyga sprawy poczytności i popularności. Jeżeli o tę część zjawiska literackiego chodzi, o tę wziętość powszechną lub jej brak, to zbadaniu podlegać będzie kwestja psychologiczna, dlaczego Norwid nie jest dla mas pociągający. I tu sięgnąć trzeba będzie do personaljów Norwida, poza teksty.

Wiem po sobie i dlatego wierzę norwidologom, że utwór Norwida staje się ponętny wtedy, kiedy się go przeczyta przynajmniej 20 razy, zwłaszcza gdy się spisze prozą jego treść i w nią wniknie, to znaczy wtedy, gdy się stanie własnością umysłową czytającego. Wtedy daje się odczuć w pełni jeśli nie piękno, to kunsztowność formy, polegająca głównie na szaradowej lapidarności i dowcipnej aforystyczności, a zarazem muzyczności.

Dlaczego tak jest? Na to trzeba odpowiedzieć i w tym celu sięgnąć do psychiki poety, a tego nie zrobiono. Byłoby to nietylko rozpoznanie zjawiska wtórnego, jakiem jest reakcja odbiorcy, ale zarazem

rozpoznanie psychiki twórczej Norwida, jako przyczyny. Mój szkic o Norwidzie ma na celu wprowadzenie badań na te tory.

Muszę się przyznać, jak było z moją robotą. Norwidowi trzeba poświęcić dużo pracy, zanim go się obejmie w całości, trzeba go zdobywać po kawałku i każdą zdobycz odrazu zapisywać. Zamiar pisania u literata, który nie ma czasu na rozległe studja, powstaje jednocześnie z zamiarem dokładniejszego poznania przedmiotu; poprostu zaczyna się od pisania w tym celu, żeby się utrzymać w zamiarze studjowania. Praca zaczyna się od chwili, kiedy w temacie znajdzie się punkt zaczepny dla umysłu, budzący zainteresowanie. Bez emocji, jaką sprawia zaspakajanie ciekawości, nie da się poczynać żadnej pracy badawczej. Norwid daje taką emocję, intryguje. Pierwszem zadaniem staje się więc szukanie, czem jest mianowicie u Norwida to, co intryguje. Znaleźć ten moment, znaczy to samo, co znaleźć klucz do zrozumienia indywidualności.

Zapewne, gdyby mię stać było na pracę bezemocjonalną, czysto akademicką w zakresie krytyki estetycznej, czytałbym wszystko po kolei, spisywał swoje wrażenia i spostrzeżenia, systematyzował, interpretował poglądy poety, wiążąc je w całostki, jednem słowem uczyłbym się i innych uczył bogactwa utworów poety w ich treści i formie. Taka robota inwentarzowa nie odpowiada moim upodobaniom i warunkom; mnie zainteresował sam Norwid. Kto to był? Skoro go ekshumujemy, to zacznijmy od

osobistości, od zrównania go z innymi poetami okresu romantycznego. Mickiewicz, Słowacki, Krasiński zbadani są do gruntu ludzkiego swojej natury i nic im nie zaszkodziło realistyczne wskroś traktowanie. Cóż zaszkodził Słowackiemu Małecki albo Tretiak?

Nie mam na myśli samej biografji. Gdyby poeta zostawił po sobie autobiograficzny dziennik z dnia na dzień spisywany, to w każdym razie ważniejszym od tego dziennika dokumentem byłyby i tak jego utwory. Bo jeśli chodzi o naturę pisarza, to nieraz lepiej ona się wypowie bezwiednie w akcie twórczym, niż w świadomie kreślonym protokule dziennika. Poeta nieraz niewiele ma do powiedzenia o sobie samym. Biografja, owszem, przydaje się do potwierdzenia tego, co z tekstów wykryliśmy, a zwłaszcza do pokazania ludziom na żywym przykładzie, jak wiążą się cuda tworzenia artystycznego z niepozornem nieraz życiem, które ich otacza, a to w celu oswojenia ich ze sztuką, a przez sztukę z życiem. Bo dzieła sztuki są jak wziernik, przez który widać najgłębsze tajemnice duszy.

Nauczony doświadczeniem, że najlepiej poznaje się ludzi, póki są młodzi, a następnie — że zasada budowy psychicznej nie zmienia się z wiekiem, postanowiłem, przed zapuszczeniem się w gąszcze twórczości późniejszej, zaznajomić się z partją utworów Norwida młodego, póki mieszkał w Warszawie. Tutaj trzeba schwycić nić, aby za jej przewodem szukać poety w labiryncie, w którym później się znalazł. Zacząłem pierwsze zarysy od szukania w mło-

dych utworach Norwida takiej nici (jeśli już trzymać się tego porównania), za której pociągnięciem poruszą mi się w oczach późniejsze znane mi utwory. I nie dziwiło mnie to, że to najtrwalsze połączenie znalazłem w kompleksie psychicznym, jaki w duszy Norwida wytworzyły rewelacje ówczesnej filozofji idealistycznej.

Doszedłszy tego wątku, rozglądałem się potem w danych biograficznych, szukając w nich uzasadnienia psychologicznego poczynionych spostrzeżeń. Czytelnik musi i tu pójść za mną. Może się mu wyda niepotrzebne tak szerokie rozpięcie tła biograficznego, ale i to się tłumaczy właściwością mojej roboty, że spisywałem po kolei i ogłaszałem w druku poszukiwania, zanim doszedłem do wniosków. Być może, że to i owo jest zbyteczne, ale w całości uwydatnia się na tem tle wyraźniej historyczność postaci, którą trzeba oddalić wgłąb epoki i nie zamazywać jej konturów refleksami z naszej współczesności literackiej.

Wogóle nie chcę taić, nie trudziłbym się Norwidem, gdyby mi nie robiło przyjemności artystycznej odbudowywanie człowieka z jego zwalisk. Może ci, którzy będą z czasem pisali monografję poety, zużytkują coniebądź z moich spostrzeżeń.

C Z Ę Ś Ć   P I E R W S Z A

PIERWSZE DUMANIA

Zacznijmy lekturę Norwida od »Dumań«. Są to dwa, jak się zdaje, urywki większej całości. Ogłoszone osobno (1840 i 1841) dają się traktować łącznie.

Pierwszym rysem charakterystycznym, narzucającym się z tych utworów, jest f i l o z o f i c z n o ś ć. Znane nam są młodzieńcze u romantyków medytacje nad urojonemi cierpieniami, zwłaszcza gdy byli pod wpływem Tassa, Younga, albo cierpień młodego Wertera. Ale Norwid duma nie nad swemi uczuciami, jego cierpieniami są zagadnienia raczej filozoficzno-poznawcze. I to jest od początku główne znamię Norwida: troska o m y ś l. W »Dumaniu« przystraja w symbole plastyczne troskę, którą budzi w nim świeżo widocznie nabyta, więc nie przyswojona należycie, niepokojąca idea, że jedność świata jest tylko pozorna. W rzeczywistości człowiek jest strukturą, wzniesioną »na miedzy d w ó c h n i e z g o d n y c h ś w i a t ó w« i »tajnym przybity cierniem, kłamie spokój duszy«.

Świat, dostępny zmysłom, zamyka człowieka jak w trumnie. »Biedny, ach biedny człowiek, cóż pocznie«? Dążyć ma do wyzwolenia duszy — przez mogiłę do nieba. Tam każdy »hieroglif cierpienia«, na człowieku znaczony, »na ziemi niepojęty«, będzie zrozumiany w niebie. »Dalej więc, przyjaciele, dalej do mogiły z pieśnią wzniosłą, co z serca sama się wylewa«, z pieśnią Miłości, Wiary i Nadziei.

Człowiek natchnienia, świadomy istnienia tych dwu światów, czasem »zapomina, że go serce boli« i uśmiecha się, patrząc na grono ludzi roześmianych, nie zdających sobie sprawy, jaka jest prawda. »Łagodnie się uśmiecha, jakby go palono za p r a w d ę«. Człowiek światowy musi »d w o i s t e wycierpieć zgryzoty, d w o i s t e siły czucia podruzgotać kołem, na d w a p a l e wbić serca«... Bo jakże pozorne jest szczęście na ziemi!

Od rozpaczy chroni refleksja: »Żywot ludzki, choć na pozór ginie, jednakże treścią bytu wybitnego człeka w żyły o g ó l n e j m y ś l i przelewa się, płynie, kroplę po kropli sączy«. Człowiek tak jest sporządzony, jak instrument muzyczny na użytek obojga światów: na tej samej strunie brzmieć musi i głupstwo i mądrość. Ale jest w »treści bytu wybitnego człeka« coś, co z siebie kroplę choćby sączy w wieczność. Z tej siły wytwarzać trzeba czyn, »s ł o w o w c z y n z a m i e n i ć«. Nie »płonąca chorągiew«, bo nic nie trzeba niszczyć, ani »wściekły obraz« symbolicznej sztuki słowa ku zdobyciu »wa-

wrzynu«, który »łechce skronie«, lecz czyn tak realny, jak oszczep w walce, lub religijny z palmą w ręku, — może wyzwolić z więzów doczesności.

Ten dualizm w duszy Norwida nie ma na sobie znamion widzenia religijnego dwu światów; on tylko zasila się symbolicznemi wyobrażeniami religijnemi ziemi i nieba, to znaczy chwały doczesnej i chwały wiekuistej. W podstawie tego schematu leży ówczesna koncepcja filozofji idealistycznej, znana mu pewno z popularnych wykładów. Jaźń ludzka (myśl) pozostaje w ucisku od kosmosu. To odkrycie uderzyło wyobraźnię młodego poety i odtąd patrzy na świat buntowniczo. Wzięły udział w tym zatargu (z genezy swojej czysto poznawczym) uczucia, więc młodzieniec cierpi. Od pesymizmu w stosunku do świata realnego ratuje się optymizmem idealistycznym, metafizycznym.

Świat, który normalnie poetów raduje; staje się u Norwida jakąś klęską. »Dumanie« zaczyna się od słów:

Dzikie smutki, jak kolcem najeżone głogi,
Obrosły tego życia jałowe odłogi.
Chmury niebo zakryły...

A dalej:

Człowiek żali się, jęczy, czasami przeklina,
Czasami znów natchniony załamuje dłonie,
Patrzy, szuka, czy jest gdzie w niebiosach szczelina,
Przez którą można spojrzeć, lecz oko zepchnięte
Spada i w łzach rozpaczy zanurza się, tonie.
Człowieka łamią bóle, serce kamienieje,
A niebo tak, jak dawniej — milczące, zamknięte,
Ani płacze, ani się śmieje.

Są więc dwa światy: niebo i ziemia. Jaźń (myśl) należy do tamtego metafizycznego. Tymczasem jest w niewoli u tego fizycznego. I czy niema ratunku dla człowieka? »Nigdy go boleść nie ominie?«

N i g d y? To być nie może, żeby n i g d y było
Na tym znikomym, ziemią nazwanym kurhanie;
N i g d y musi być wieczną utwierdzone siłą...
N i g d y niema na ziemi...

Trzeba przyznać, że młodzieniec ujął rzecz bardzo ładnie pod względem poetyckim. Dalej przenośnia z piaskiem trochę nieudatna: ale dobrze myśl Norwida wykłada. Bo pyta się: więc skoro boleść ma kres, to czemże człowiek ją usunie, aby się pocieszyć?

...ha! więc garścią piasku
Można otrzeć łzy gorzkie!

To znaczyć ma, że Norwid nie widzi możliwości zdobycia szczęścia prawdy w drodze poznania przedmiotowego rzeczywistosci. »Garścią piasku« łez się nie otrze. Poznanie osiągnąć można tam w »niebie« przez zagłębienie się w jaźń metafizyczną, przez zlanie swej myśli »kropla po kropli« z jaźnią bezwzględną (»myślą ogólną«).

W jakiż sposób? »Niedługa droga« — odpowiada Norwid. »Dalej przyjaciele!« — zachęca mową »Ody do młodości«. Trzeba tylko »bez skazy«, to znaczy salwując czystą ideę, przejść życie (a ono takie krótkie!). Nie szukać »doczesnego blasku, który plami człowieka«. Rany cielesne »nie plamią sumienia«,

nie są »skazą duszy«. To są tylko »hierogliiy« cierpienia duchowego. Taki hieroglif dopiero tam będzie zrozumiany »i Boga samego wzruszy«. Taki wysiłek czystości, który z duszy dobywa »pieśń Miłości, Wiary i Nadziei«, jest Czynem. Idea czynu jest wnioskiem obu fragmentów »Dumania« Norwidowego.

Jest to utwór w znacznym stopniu dydaktyczny. Musiał być w pomyśle zakrojony na większą skalę, jako wykład systemu filozoficznego; zostały tylko te dwa urywki; na całość zabrakło sił. Skąd się wzięły młodemu Norwidowi te pomysły i nastroje?

Pewno z powietrza filozoficznego owych czasów. Z analizy świetlnej tego zjawiska literackiego można wyciągnąć parę wskazówek.

Dualizm, przeciwstawiający Myśl rzeczywistości doznawanej i wyobrażanej, określa to zjawisko, jako po-kantowskie. Nie pochodzi jednak wprost od Kanta, bo ten zatrzymał umysły na terenie teorji czystego poznawania. U Norwida jest coś więcej, niż epistemologja; nie jest to jednak jeszcze spekulacja czysto idealistyczna Hegla. Wydzwaniany w haśle poetyckiem Norwida woluntaryzm naprowadza nas na Fichtego.

W jaki sposób Norwid mógł się poznać z ideami Fichtego, na to może odpowie badanie biograficzne. Tutaj wystarczy, aby zestawić dla porównania z widzeniami Norwida schemat systemu niemieckiego filozofa.

Fichte utrzymuje dualizm Kanta, oddzielający przepaścią podmiot od przedmiotu. Umysłowi nie są dostępne rzeczy same w sobie, jako rzeczywistość; ma on do czynienia tylko z ich przedstawieniami, swojemi o nich wyobrażeniami. Wszystko w świecie ma swoją przyczynę; jedna tylko myśl jest człowiekowi dana *a priori*, jest niezależna od przyczyny, wolna. To stanowi podstawę podziału świata — na myśl i na resztę. Fichte, przyjąwszy założenie ogólne Kanta co do rozumu czystego, zbudował swój system na kantowskiej krytyce »rozumu praktycznego«. Teorja jego odpowiada na pytanie, co człowiek ma czynić, żeby się stać wolnym, to znaczy być tą jaźnią niezalezną, zbliżającą się do powszechnej jaźni bezwzględnej.

Według Fichtego jaźń (moje Ja) przeciwstawia się nie-jaźni (nie Ja). Akt świadomości: »jestem« ustanawia istnienie jaźni, powołuje ją do życia. Jest to pierwszy czyn jaźni (dokonany względem siebie). Odtąd wszystko jest czynem jaźni, zagarniającej obszary świata przez poznanie. Byt wogóle jest wynikiem tego czynu jaźni. Sam proces wyobrażania jest pełnieniem obowiązku. Dar myśli dostał się człowiekowi na to, aby był wolny. Człowiek stworzony jest do czynu. Czysty rozum wywołuje przedmioty na to, aby rozum praktyczny miał opór. Istnienie świata jest warunkiem czynu. Świat jest na to, aby był czyn. Granicę między światem wyobrażanym a sobą jaźń ma zadanie przezwyciężyć. Rzeczy są jej dane w tej mierze, w jakiej ma obo-

wiązek z nich coś uczynić, aby im dać znamię wieczności.

Owa aktywność jaźni może być schematem dla etyki, i stawała się etyczną zwłaszcza w umysłach polskich, ale dla protestanta Fichtego była bez barwy i treści etycznej; nie rozróżniała sprawy dobra i zła. Była to aktywność czysta, przeciwstawiona bierności »nie-jaźni«. Czyn dla czynu. Wszelki czyn jest lepszy od bierności.

Czynem według Fichtego jest nadawanie formy materji, zmiana lub obrobienie jakiegokolwiek przedmiotu. Ta idea będzie przyświecać Norwidowi całe życie w poglądach na sztukę i jej zadania. Ale w szerszem znaczeniu w systemie Fichtego czynem jest wogóle przezwyciężanie przeszkody i wszelkiej trudności. Bez oporu niema czynu. Jaźń ma zadanie przezwyciężać to, co jest nie — jaźnią, aby się od niej wyzwalać i kłaść na rzeczach piętno w o l n o ś c i, wiodącej do zlania z jaźnią bezwzględną. Postęp dziejowy polega na stopniowej realizacji wolności.

Metafizyka czynu, jak sądzić można z rozpatrzonego utworu — utkwiła głęboko w duszy Norwida.

Wszystkie elementy tego systemu znajdujemy w jego »Dumaniach«. Do najtrudniejszych motywów dla poety należy w tym systemie idea konieczności współbytowania i współpracy z rzeczywistością, bez niej bowiem myśl czysta staje się bezprzedmiotową. Umysł jest prototypem budowy świata i twórcą jego.

Trzeba więc współżyć, choć z ciężkiem sercem, gdyż nie tu jest wolność.

Trudno — bo żywot ludzki, choć napozór ginie,
Jednakże treścią bytu najlichszego człeka
W żyły ogólnej myśli przelewa się, płynie,
Kroplę po kropli sączy — kroplą w kroplę wcieka.
I każde głupstwo działa, każda mądrość działa,
Jakby na jednej strunie odegrane pieśni,
Trzymają się za ręce, nie różni ich chwała, —
Pierwsza wolna od blasków, a drugie od pleśni.

POSTAWA IDEALISTYCZNA

Ten pogląd dualistyczny, przenoszący wagę ze sfery zjawisk przedmiotowych na podmiotową rolę jaźni, zadecydował o postawie twórczej Norwida na całe życie.

Czy to możliwe, żeby »pogląd« odgrywał w życiu poety tak wielką rolę? Poezja nie rodzi się przecież z poglądów, lecz ze wzruszeń; ale z poglądów może wziąć początek o tyle, o ile te wywołują w szczególnych warunkach silne wrażenie. Nie pogląd bezpośrednio wytwarza t. zw. nastawienie psychiczne, lecz jego ekwiwalent uczuciowy.

Postępowanie biograficzne wyjaśni pewno, jakie okoliczności towarzyszyły temu zjawisku, zgóry wszakże można przypuszczać, że na młody umysł Norwida, jak widać wrażliwy na idee i odgrywający w jego psychice rolę przemożną, ta spóźniona fala kantyzmu, mogła wywrzeć wpływ silny. Był to prze-

cież przewrót w pojęciach, dotyczący bezpośrednio człowieka. Mniejsze wrażenie na umysły (przynajmniej w poezji) zrobił w swoim czasie Kopernik, niż teraz Kant. Fichte, jeśli wierzyć jego biografom, przeżywał tę sensację filozoficzną uczuciowo; odczuł ją jako wielkie szczęście, które go spotkało i nanowo narodziło.

Filozofja szła wtedy o lepsze z poezją, terenem współdziałania ich była wyobraźnia. Jeśli nadto przypuścimy, że nasienie to padło na grunt uwrażliwiony przez modę filozofowania, że idee filozoficzne kultywowały się w atmosferze towarzyskiej wymiany myśli, zagrzewanej dyskują aż do zacietrzewienia, prawdopodobieństwo afektu filozoficznego będzie duże.

Bądź co bądź faktem, od początku charakteryzującym Norwida, jest rozszczepienie dualistyczne. Widoczne jest dalej, że przyznanie całej wagi twórczej podmiotowi i dedukcji ideowej automatycznie obniżało w jego oczach wartość życia realnego, a jako artyście odbierało radość napawania się zjawiskami. Twórczość, pojęta w tym duchu, jako działanie myśli, wolne od wpływu bodźców świata zewnętrznego (bo tylko wtedy będzie czynem), oparta na założeniu, że winna odrywać od świata, jako zaprzeczenie potoczności i popularności, — twórczość taka skazywała się na drogę ciernistą. Bo sztuka — to przedewszystkiem zażyłość zmysłów ze zjawiskami, to szukanie wśród nich wolnych przejawów symboliczności życia, to niekrępowane zawierzanie się swej psychice. Artysta, odnoszący się sceptycznie do wia-

rogodności swoich doznań zmysłowych, wpada w zatarg z sobą samym i poprzestać musi na interpretowaniu zjawisk, jako »hieroglifów« czy stygnatów tej prawdy, do której doszedł inną drogą, nie drogą poznania estetycznego. Musi się stać poetą, rozdwojonym na artystę i filozofa.

Wnosić można, że w życiu duchowem Norwida naładowanie filozoficzne nastąpiło wcześniej, zanim zdołał się sformować w swojej psychice artystycznej. Poczucie artystyczne miał wskroś realistyczne, wyrobione przez naukę rysunku i malarstwa i ono było jego siłą w twórczości poetyckiej, ale siłą, którą zatrzymał na poziomie środka ekspresyjno - ilustracyjnego; poezję przeniósł w dziedzinę filozofji i traktować ją musiał nieraz przeciwstawnie do siebie, jako artysty. Polscy filozofowie i poeci byli bardziej harmonijni, nawet schematowi spekulacyj niemieckich potrafili nadawać ciało i barwę życia. Szkielety ideowe systemów pokrywali żywiołem poetyckim, etycznym, patrjotycznym i religijnym. W utworach warszawskich Norwida nie widać, żeby poddawał się głębszemu życiu uczuciowemu. Dopatrywanie się w nich tendencji politycznej lub religijnej nie ma dostatecznej podstawy.

Najpiękniejsze utwory z tych czasów Norwid zawdzięcza chwilom zaufania do przyrody, ludu i wsi. Ale te chwile bezpośredniego entuzjazmu poetyckiego dla piękna naturalnego przyrody i ludu będą coraz rzadsze i pełne zastrzeżeń. Te chwile dają miarę, jak pięknie rozwinąłby się talent poetycki Nor-

wida, gdyby zachował prosty do świata stosunek. Poemat np. »Do wieśniaczki« jest mistrzowski, łączy bowiem realne widzenie rzeczy z miłością przedmiotu, jako symbolu ukochanej od dzieciństwa przyrody. Największemi wartościami tych młodzieńczych poezyj są klejnoty przeżyć z przyrodą i ludem, barwa ich etnograficzna i »bytowa«, to wszystko właśnie, czem gardził, co odpychał jako zjawy bytu, który tylko jest narzędziem dla celów wyższych, bardziej poetyckich.

Czytając te utwory, doznajemy wrażenia jakiegoś dramatu, jakby się kończyło to, co w mniemaniu poety ma się zaczynać, jakby właśnie odchodził z krainy poezji tam, gdzie niema już farb do obrazu. Wszystkie te wiersze brzmią, jak pożegnanie na progu życia. A kto poetę i gdzie będzie witał, gdy odejdzie od tego domu swego?

W poemacie »Wspomnienie wioski« (1840) wygłasza pochwałę wsi w sposób tchnący prawdą, bo naturalne przywiązanie łączy się tu szczęśliwie z poglądem filozoficznym na życie natury, jako najbliższe tajemnic myśli Bożej. »Wieś — to podarek Boży, to kwiat, co spada z anielskiego czoła«. Wieś

Leży jak flet, co w sobie liczne pieśni tłumi,
Lecz weź-no ten flet do ust, pocałuj go szczerze,
A dopiero usłyszysz, co on śpiewać umie.
A dopiero on pieśni dla ciebie wybierze;
I będzie ciebie błagał, będzie ciebie prosił,
Ażebyś go przy ustach pałających nosił.

»Myśl« poety zalatuje na chwilę do wsi i pod płotem staje jak żebrak. Nikt jej tam nie czekał, tylko pies wierny zaszczekał, by poetę powitać.

A ten poeta przecież rzekomo znalazł drogę i powinien być szczęśliwy, jednak czegoś żałuje. Taki wiersz »Marzenie« (1840) z punktu widzenia psychologicznego daje obraz duszy jeszcze niezorganizowanej, którą przetrącono przez pół. Jedna połowa obumiera. Wywiązuje się dyskurs wewnętrzny między marzeniem (uczuciem) i ową »myślą«. Poeta doznaje wrażenia, że »czarowna dziewica«, z którą obcuje, nagle ucicha i zmienia się w kościotrup.

Dziwne uczucia — dawniej ja marzyłem,
Wszystko kochałem, we wszystko wierzyłem,
Szczęśliwy byłem...

A teraz w smutku, »jakby miłość z marzeniem umarła przed chwilką«, walczy w sobie, jak walczył Jakób z aniołem, czy wskrzeszać ten stan dawny, czy też iść dalej. I decyduje:

...Nie chcę, nie chcę marzeń wcale,
Bo musi być coś więcej dla człowieka w świecie
Nad te liche zabawki, których pragnie dziecię.

»Wyrwę« — dodaje — »pogniotę pierworodne trawki«. I tak »rozpiętemu na pręgierzu życia« jawi się Rusałka — marzenie, która wśród tego nokturnu nuci w rytmie mazurka Chopina piosnkę słynną:

Gdy po deszczu, po majowym
Wstęga tęczy cicha spłynie...

Próżno go kusi Rusałka ponętami życia:

Precz, córko pieszczot i gnuśności!
Ja nie chcę mdłych rozkoszy. Sam z sobą zostanę
I będę badał, śledził — przeczucie nieznane
Które wrosło w me serce: przeczucie wielkości!

Odpędziwszy pokusy wszystkiego, co jest »niejaźnią«, poczuł się wolny, i mniemając, że spełnia wezwanie Mickiewicza, wznosi pieśń:

Młodości, ty nad poziomy wylatuj!

Z okrzykiem tym szedł na manowce, bo w miarę jak się oddalał od źródeł życia, mniemając się być panem ducha, skoro ten jest tylko myślą, której wszystko służy, tracił orjentację artystyczną. Prawa »myśli« wywodził konsekwentnie, zapominając, że doktryna filozoficzna dawała równouprawnienie zmysłom w zakresie dostarczania środków, któremi myśl się wyraża, rozszerzając swoje panowanie.

Idąc widocznie za skłonnością swej natury, gardził nietylko »wawrzynem«, co nie wyglądało na szczerość, ale wszystkiem, co stanowi istotę sztuki. Tracił zaufanie do »słowa«, bo w niem widział środek użytkowy ziemski. Miał w wyobraźni żywe jakieś wyczucie czystej myśli, która według doktryny jedynie jest twórcza, z której wszystko się wywodzi, myśli bezpostaciowej, a więc działającej w ciszy i milczeniu. Mówiło mu coś, że myśl dana człowiekowi wzmaga swą twórczość, gdy łączy się z myślą powszechną. Ale rozumiał, że dla artysty zaprzeć się formy — to zaprzeć się swego powołania.

Myśli wrogiem jest nietylko słowo, ale nawet dźwięk. W poemacie »Do ***« znajmujemy dowód tej walki:

Myśl z dźwiękiem butne harce wiedzie bez ustanku,
A snadź inaczej pieśni wcaleby nie było!
Więc plączą się widziadła...

To samo ze Słowem. »Myśl człeka zrazu wiele ma krasy, lecz gdy się rozsypie w garść spaczonych wyrazów, które znów poszczypie pióro zatrutem żądłem i tak porozwleka po bladych stepach księgi,— cóż z tej pastwy gadu zostanie powabnego?«

Widzimy więc artystę zaplątanego w sprzeczności, w dążeniu do wolności nakładającego sobie kajdany. Artystą jest człowiek twórczy, który szuka środków dla wyrażenia swej myśli artystycznej i wierzy, że te środki myśl jego spotęgują; Norwid w zaraniu twórczości o nich wątpi. Według niego »myśl upada na siłach... kiedy ją w sukienki czarnych głosek obleką«:

Gdybym zrzucił ciało
I z kości się wyłamał, gdyby pozostało
Ścierwo w błocie, a dusza miała jeszcze oczy
Dla świata — tobym może jaki hymn proroczy
Wielkim głosem zanucił, ale gdy tak słaby
I tak maluczki jestem — skądże wezmę siłę
Ku temu? Bo choć myśli, jak najemne draby,
Klną dziko i wołają, by im zapłaciły
Słowa moje... lecz słowa — blaszki pozłacane
Mdłym dźwiękiem gadające, grosze połamane,
Fałszywe... (Tamże)

W poemacie »Wieczór w pustkach« (1840) chwali ciszę, jej »niemy śpiew« i uważa, że »nieraz stokroć lepiej prowadzić rozmowę z ciszą, niżeli z człekiem«. Jest to jeden z najpiękniejszych utworów młodego poety. Cisza — wspaniały temat dla muzyka i poety, ale właśnie dla pokazania piękna ciszy, potrzebny i dźwięk i słowo.

Przed samym poetą stanęło to pytanie, szukające odpowiedzi, jaki ma być stosunek jego osobisty do sztuki. Miał taką »Chwilę myśli« (1841). Niby Faust wśród ksiąg i papierów waży się myślami nad zagadnieniami, które się stają dramatem słowa i pióra.

Bogdaj to bylo z młodem sercem zgodnie
Po kwiatach życia lekką stąpać nogą!
I nie rozpaczać...

Dusza jego »przypadkiem na świat zabłąkana« zostaje w niewoli »zimnego słowa«, a pióro jest jak rydel grabarza, który grzebie w mózgu.

Błogoławieni, którym gardła dźwięki
Mogą wystarczyć, którym dosyć ręki,
Ażeby pisać...

On jest inny. On, stawiając głoski, w ich ciżbie dąży za »pogrzebem myśli«. Jeżeli tak, to sam siebie pyta: »I któż cię prosi, żebyś pisał?« Czyżby to był tylko »nałóg«? W tym istotnie tragicznym dla artysty momencie jawi się mu życie ze swoją prostą prawdą w postaci stróża i jego głodnych dzieci. Uczuwa wtedy, że jest »ni dla siebie, ni dla ludzi«. Bóg wie poco żyje. Pisanie uważa już

za swe powołanie, to znaczy tylko piórem trzyma się życia. Pióro więc jest orężem jego czynu, na obie strony: i dla myśli, która wiedzie do nieba, i dla mamony, która potrzebna jest na ziemi.

Pisać więc, pisać i frymarczyć mową,
Myśli jak bydło sprzedać całem stadem...
...Chwila to przeklęta,
Co takie myśli błotem powalane
Kładzie na oczy: by zapomnieć nieba
Dla worka groszy!

Wydawcy warszawscy pewno mile byli połechtani w swej dumie kupieckiej, widząc na wadze przeznaczeń poety po jednej stronie niebo, po drugiej równoważny »w o r e k groszy«, ich worek.

Pióro literackie (a było to wtedy gęsie pióro z zastruganym i rozszczepionym na paznogciu końcem, a z białym żaglem puchu u góry) w oczach zawodowego literata urastało do znaczenia symbolu, skupiającego wszystkie zagadnienia metafizyki zarówno idealistycznej, jak i kosmologicznej, metafizyki jaźni i materji, metafizyki czynu i bierności (upadku). Więc w poemacie »Pióro« (1842), który zjednał Norwidowi znaczny rozgłos, mamy apoteozę pióra. Zaczyna podobnie, jak wiersz Słowackiego »Na sprowadzenie prochów«:

I wlano w ciebie duszę nie anielską, czarną,
Choć białym włosem strzępisz wybujałą szyję...

Następuje opis, zawsze w przenośniach, czynności pióra na papierze. To jego czynność ziemska

(materjalna), mechaniczna, druga zaś połowa utworu poświęcona jest czynowi pióra niebiańskiemu:

O pióro! Tyś mi żaglem anielskiego skrzydła
I czarodziejską zdrojów Mojżeszowych laską!

Poeta zaklina je, aby nie było »papugą uczuć, ani marzeń kraską«:

Do żadnej czapki klamrą nie przykuj się złotą,
Albowiem masz być piórem nie przesiąkłem wodą
Przez bezustanne wieków i nawałnic wpływy,
Lecz piórem, którem ospę z krwią mieszają młodą,
Albo za wartkie strzałom przytwierdzają grzywy.

Były to śluby z piórem na całe życie zawarte, z piórem, które w czarodziejski sposób łączyć będzie dwa światy: ziemię i niebo, przedmioty dostępne zmysłom (i malarzowi) i podmiot, którym jest myśl, dziedzina poety, przedmioty będące tylko hieroglifami tej myśli.

ESTETYCZNY STOSUNEK DO ŚWIATA

Filozofja idealistyczna stykała się w owych czasach bezpośrednio z potocznym ruchem umysłowym; poczytując się za siostrzycę poezji, wkraczała swobodnie na pole popularyzacji. Panowała wszechwładnie na uniwersytetach i w salonach; Warszawa w czasach Norwida bodaj więcej interesowała się filozofją, niż poezją. W analizie wszakże Norwida niedaleko postąpimy, trzymając się gruntu systemów

filozoficznych. Nasiona kwietne filozofji nalatywały różne z wiatrem zachodnim; wystarczy wskazać na kierunek, jaki te powiewy nadawały wyobraźni poetyckiej; użytek potoczny zniekształcał idee, zostawało nastawienie. I to nastawienie trzeba traktować jako fakt psychiczny i psychologicznie je wyjaśnić.

W gruncie rzeczy zawiłe systemy filozofji niemieckiej, będące kolejnem przerabianiem pod różnym kątem zagadnień ducha, dają się ściągnąć do psychologji. Można powiedzieć, że twórcy tych systemów oddawali się spekulacjom filozoficznym kosztem kapitałów psychologji.

Żeby nie nużyć schematami, dam żywy przykład, jak wyglądają fakty psychiczne z tych dziedzin.

Jestem na wsi mazowieckiej, którą tak dobrze znał Norwid. Właściciel majątku, człowiek światły, prawy, zrównoważony, jednolity, z dziada pradziada w tej wsi, pracę i ziemię kochający, prowadzi mnie w pole drogą, którą świeżo przekształcił na szosę i którą z obu stron obsadził drzewkami.

— Co drugie drzewko jarzębina—objaśnia mnie. — Jak się to rozrośnie, to w jesieni... (Mnie na te słowa, jak to literatowi rozrzewnionemu wsią, staje odrazu w głowie piękny obraz drzew koralowych). — To wtedy — kończy — będziemy tu sobie strzelać jarząbki.

Myśleliśmy o tem samem, ale co innego.

Był październik, trochę mglisto i wietrzno. Wiatr szarpał drzewkami, jeszcze obciążonemi liściem. W pewnym momencie z ciszy doszło nas

ledwie dosłyszalne skrzypnięcie raz i drugi i trzeci, głos jakby ptaka, jakiś dla mnie żałosny. Gospodarz rozejrzał się:

— Któreż to? — Jakby się pytał o dziecko.

Wsłuchał się dobrze. Popiskiwało drzewko. Podszedł do niego i przyjrzał się troskliwie. Ja doznałem wrażenia, że drzewko istotnie płakało jak dziecko; widząc gospodarza, pragnęło się poskarżyć. Wydało mi się to bardzo poetyckie, przyszła mi na myśl piosnka, znana mi z Górnego Śląska o jaworze, który, gdy człowiek ciął go siekierą, zagadał do niego głosem ludzkim.

A gospodarz inaczej był poruszony:

— Muszę przysłać ludzi, żeby nanowo poprzywiązywali do palików. Patrz pan: to o ten sęczek na paliku ono się ociera — jak to już kora otarta. Powrósło nie trzyma dobrze, trzeba dać nowe.

Wyjął nóż składany, starannie ściął sęk z pala, a potem wyrwawszy z rowu garść trawy, skręcił powrósło i sprawnie drzewko przywiązał.

Gdym na to patrzał, znowu byłem wzruszony, ale już nie tkliwością dla drzewka, ani poetycką reminiscencją, lecz myślą o tem, czy przypadkiem poezja objektywna w życiu nie bywa więcej warta od poezji ze wzruszenia estetycznego. Podczas gdy ja się roztkliwiałem tylko — i to właściwie nie ze współczucia dla drzewa, lecz z zadowolenia, że mi się zdarzyła chwila poetycka, puszczająca wodze myślom w tajemnice bytu uduchowionego, — ten mazur, równie jak ja kulturalny, poruszył tym samym

usłyszanym dźwiękiem zgoła odmienny porządek czynności duchowych i zrobił uczynek miłosierny wobec drzewka, czyniąc rzecz użyteczną.

Miałem na ustach refleksję psychologiczną, ale nie podzieliłem się nią. Poco miałem analizą zakłócać tak piękną, syntetyczną postawę człowieka, której mu zresztą zazdrościłem? Ale mógł uczestniczyć w tym spacerze ktoś trzeci, któryby na to samo wołanie drzewka reagował jeszcze inaczej: ani czynem, ani delektacją estetyczną, lecz czystem myśleniem. Znamy taki stosunek do rzeczy u badaczów naukowych. To, co u gospodarza było chwilą badania praktycznego przyczyny, zamienićby się mogło u przyrodnika w refleksje przyrodnicze. A mógł być filozof typu platońskiego czy kantowskiego i ten najdalejby odbiegł od rzeczywistości. Mógłby to być wreszcie psycholog, któryby wziął za przedmiot myślenia samo myślenie i gospodarza, i moje i swoje.

Byłyby to trzy fakty różnego reagowania psychicznego na to samo zjawisko, świadczące o różnicy w nastawieniach, ale w zasadzie nie przesądzające, żeby tym trzem reakcjom nie mógł ulec ten sam człowiek w różnych momentach.

Dążnością postępową w kulturze duchowej jest syntetyzowanie tych trzech układów w celu osiągnięcia integralności i zwrotności organizacji duchowej. Umysł polski we wszystkich trzech kierunkach twórczości jest z natury realistyczny i empirystyczny. Dąży przez kulturę do jedności i pełności, aby mógł w każdym momencie odszukać w sobie całego

człowieka, reagującego na każde doznanie całą istnością — »po ludzku« — tak, aby rozumy »czysty«, »praktyczny« i »estetyczny« działały nie w rozbieżności, lecz owszem przenikały się wzajemnie i wspomagały, potęgując siłę twórczości. Przy takim harmonijnym rozwoju, cokolwiek człowiek umysłowo przedsiębierze — w takiem czy innem nastawieniu (na poznawanie czyste, na artyzm, czy na czyn) — dobywa z siebie głęboki ton, działa całym duchem i wtedy zniewala.

To jest norma. A mieć na oku tę normę przy badaniu artysty jest rzeczą niezbędną, bo inaczej nie rozwiążemy zagadnienia jego popularności. Teoremat tego zagadnienia jest następujący:

1) Zasadą życia duchowego ogółu, na który artysta liczy, jest owa »normalność«, lub dążenie instynktowe do niej, jako do ideału. Człowiek normalny jest modelem ogółu.

2) Istotą działania artysty jest: znaleźć w sobie takie środki, przy których pomocy mógłby postawić odbiorcę w warunki analogiczne do tych, jakie sprawiły, że sam doznał wzruszenia. Artysta obcuje z ogółem na zasadach kongenjalności.

3) Jeżeli w tem równaniu (artysta = ogół), wielkością niewiadomą co do swej natury jest artysta, to możemy go poznać z odbicia jego promieni w kongenjalności odbiorców.

4) Normalność natury jest pierwszym warunkiem zjawiska powszechnej popularności artysty (Mickiewicz).

5) Brak popularności (przy dużym artyzmie) dowodzi braków w budowie psychicznej artysty (nienormalność).

Zaufanie do mądrości natury w człowieku było zawsze podstawą mądrości człowieka i t. zw. filozofji zdrowego rozsądku, która długo broniła się w Polsce od spekulacji filozofów niemieckich. Przypomnijmy walkę o czystość kultury duchowej z filozofją niemiecką Jana Śniadeckiego. Rozumiał, co może grozić człowiekowi jeszcze nie zorganizowanemu duchowo, gdy się rozdwoi. To poczucie tkwiło głęboko jak instynkt w umyśle polskim z natury realistycznym. Przeciwnik Śniadeckiego z pola walk o romantyzm, Adam Mickiewicz, niemal w tym czasie, gdy Norwid pisał utwory, które przytaczam, w maju 1843 r. — mistyk przecież wtedy, wizjoner, mesjanista — grzmiał gniewem na scholastykę niemiecką, poczytującą myśl za wyrób syllogizmów. Przeciwstawiona temu punktowi widzenia koncepcja D u c h a, którą — według Mickiewicza — Cieszkowski przezwyciężył spekulatywny system poznawania, jest niczem innem, jak widzeniem psychologicznem owej syntetyczności człowieka. Mickiewicz i Cieszkowski walczyli z rozbieżnością układów psychicznych, przeciwstawiającą myśl oderwaną — popędom i wzruszeniom.

To, co Mickiewicz zarzucił Trentowskiemu, że uznając w jednem miejscu mądrość filozoficzną ludu, w innem uznawał tylko źródła filozofji, dobywające się skądś z bibljotek, to samo zastanawia nas

u Norwida: wzruszała go myśl o czarodziejskiej mocy »fletu« ludowego, ale właściwe dla siebie źródło sztuki wywodził z poza »artyzmu ziemi«. Wywodził teoretycznie i tem utrudniał sobie twórczość artystyczną, przełamywał bowiem swoją ludowość, która tkwiła w jego naturze, jako fakt psychiczny.

Ściągnięcie Norwidowej poezji na grunt psychologji potrzebne było dla pokazania, w którem miejscu załamywał się w tym poecie romantyzm. Norwid w tym stanie porażenia filozoficznego nie był już romantykiem pierwotnym, dawny romantyzm bowiem był prądem odwrotnym, raczej sprzysięgał się na rozum, niż na niego przysięgał, nie uznawał w nim odrębnego źródła twórczości. »Myśl« romantyczna była wytworem intuicyjnym wszystkich dziedzin ducha, działających łącznie dzięki wszystko ogarniającemu uczuciu. »Myśl« Norwida była punktem wyjścia natchnienia. Norwid jeżeli nie był poza prądem romantycznym, to tylko dlatego, że jego myśl była afektowana, że uczuciowo myślał, ale ponieważ myślał dedukcyjnie, dlatego nie miał koło siebie kongenjalnych słuchaczy. Był raczej odległą zapowiedzią poźniejszego okresu pozytywistycznego, oddającego sprawy ducha pod rządy rozumu.

Z zajętego w ten sposób stanowiska płynęły konsekwencje. Przedewszystkiem przypatrzmy się stosunkowi Norwida do siebie samego — jakie było jego samopoczucie.

Norwid chodził swemi wiejskiemi drogami na Mazowszu wyobcowany, jako myśl oderwana od

nieba, niosąca »prawdy kaganiec«, zagłębiająca się w siebie »potężnem milczeniem« (»Sieroty«). Jego »myśl na chwilkę leci między lipowe, topolowe drzewa« i staje pod płotem jak obca (»Wspomnienie wioski«), owa myśl, o którą się troska, że ani dźwięk, ani słowo nie wyda jej na świat w czystości, myśl, której siłą — cisza i milczenie. Największą troską Norwida jest niemożliwość poznania prawdy:

My nic nie wiemy, my przez całe życie
Chcemy coś wiedzieć, ale nic nie wiemy.
Rośniem zaprawdę — cóż, gdy i powicie
Rośnie, a nigdy go nie prześcigniemy.
Świat — to powicie, my zaś wieczne dzieci,
Bawim się cieniem i przed cieniem drżemy;
Trwoga ta skrzydłem błyskawicy wzleci,
I znów nam dobrze — i znów nic nie wiemy.

(»Chwila myśli«).

Norwid nosił w sobie dramat organiczny. Był to dramat rozdwojenia i odosobnienia. Samotność i smutek. Owa Myśl Norwidowa pod płotem w wiosce rodzinnej — to symboliczny moment tego dramatu. Smutek był tłem wszystkiego, co wynikło. Norwid nie był filozofem fachowym, spekulującym syllogizmami, co daje umysłowi pewne zadowolenie; ideę myśli, bytującej za światem, przyjął jako dogmat afektowo. Idea ta olśniewała, dziedziców myśli napawała poczuciem potęgi, ale jednocześnie okrywała żałobą po utraconym świecie, z którym dawniej wiązała duszę wiara w jego rzeczywistość, poczucie tożsamości i miłość. Pomysły filozoficzne

z zakresu teorji poznania powodowały w umysłach wrażliwych owego czasu *Weltschmerz* intelektualny.

Było pewno coś w naturze Norwida, co sprzyjało przejęciu się rolą samotnika, poszukiwacza prawdy. Nie mogłaby jednak ta idea odegrać tak decydującej roli w jego wyobraźni, gdyby ze swoją Myślą nie odosobniał się od siebie samego. Na tem dramat polegał, że w nim samym odbywała się djalektyka, niepozwalająca duszy śpiewać *unisono*. Poprzednio już wskazywałem przykłady, że będąc artystą, pełen był zarazem sceptycyzmu na punkcie sztuki.

Dramat ten musiał mieć swoje tło ściśle osobiste w dziejach wychowania i w dziejach społeczeństwa. Takie sprawy są zagadnieniami także kultury. Człowiek samotny w sobie, nie mogący dojść do współżycia harmonijnego z sobą samym, wydobyty z pierwotności i sobie zostawiony, męczy się, darmo szukając pomocy. Wielką, decydującą pomocą harmonizującą duszę jest kultura społeczna. A ta nie miała wtedy odpowiednich w Polsce warunków działania. Dusza, szarpiąca się wzwyż, tęskni do syntezy: utraciła tę, którą ma człowiek prosty z ludu, ale już do niej nie wróci; więc gdy społeczeństwo rozbite, jest jak na morzu. Daleko od ziemi, daleko od nieba. Syntetyzuje religja, ale gdy człowiek cierpi na rozdarcie właśnie z tego powodu, że utracił czucie prostaczka, a Boga widzi jako część składową systemu filozoficznego, to przecież myśl sama nie da mu pełni osobowości, jaką osiągnął w dobrych czasach kultury polskiej Jan Kochanowski.

NATURA ARTYZMU

Wróćmy jednak do konsekwencyj w sztuce. Właśnie, kiedy szkicowałem te uwagi, »Kurjer Warszawski« (z 4. IV. 1931), przyniósł nieznany dotąd, a wynaleziony przez p. A. Czartkowskiego utwór Norwida »Sen«. Pochodzi on z lat późniejszych, bo z r. 1856, ale muszę go skreślić na dowód, jak głęboko utrwalone były w młodości dyspozycje tego poety.

Śniło się poecie pobojowisko, a na niem dwa trupy: jeden twarzą do ziemi, drugi odwrócony twarzą do nieba. Pierwszy leżał od strony wschodniej, drugi — zachodniej. I właśnie te okoliczności są dla Norwida znacząco poetyckie. Pierwszy »o d w s c h o d u (podkreślenie poety) w ziemię wpoił ciało, lecz twarz ku niemu mając odwróconą«, »plecami w ziemię się zapadł, gdy pierś i czoło w niebo promieniły«.

> Człowiek od z a c h o d u w innej był postawie:
> On skroń zwróconą miał ku młodej trawie.

Pierwszy z nich tęsknił do ziemi, a ten drugi, co był na zachodzie, wołał: »nieba«!

Jak widzimy życie osobiste wypełniło ideę nieco nową treścią, ale schemat zawsze ten sam. Niebo i ziemia w ciągłem pragnieniu ku sobie, poetą zaś jest ten, kto ma dar czytania tej idei w znakach ziemskich. Norwid pomimo wszystko był artystą.

Norwid, pisząc ten wiersz, był w pełni rozwoju swojej myśli filozoficznej, a jednak wiersz jest naiwny; jeżeli co zasługuje w nim na uwagę, to właśnie naiwność postaciowania idei. Do czegóż bowiem zeszła cała filozoficzna koncepcja dwu światów? Nie byłoby sposobu jej upostaciowania, gdyby nie pomoc ludu, który w swych wyobrażeniach kosmograficznych dzieli świat na dwie części: ziemia i niebo, a drugą część zaludnia według wyobraźni religijnej.

Z tego przykładu widać, że — pomimo wszystko — żelaznym kapitałem poetyckim Norwida był prymityw duszy mazurskiej. Korzystał z niego dla swych celów ideowych w drodze powinowactwa, siłą faktu psychicznego, że tak a nie inaczej narzucały mu się obrazy. I nie tylko obrazy, bo czemże jest forma artystyczna, w jakiej myśli podaje, jak nie formą zagadki, czy szarady ludowej? Norwid w filozofji znalazł tylko sankcję dla tych nastawień swojej pierwotnej wyobraźni, utrwalonych we współżyciu z ludem. Podświadomie robił z zagadki użytek taki, jaki lud robi przy wykładaniu snów. Każda rzecz, która się śniła, według sennika coś znaczy. Dla idealisty tego typu rzeczywistość jest snem, zjawiska cieniami idej, każda przeto rzecz coś znaczy i może być wyzyskana jako symbol, raczej alegorja.

Widzieliśmy już poprzednio, 15 lat temu w wierszu na temat »Pióra«, jak naiwnie wiązały się wielkie ideje z drobnym przedmiotem, jako tematem zagadki. Maniery artystyczne nie są nigdy wolne od wpływów środowiska bądź z folkloru, bądź z oby-

czajów towarzyskich. Na takiem »Piórze« np. widzieć można ślady modnego w czasach Norwida improwizowania na żądany temat. Deotyma do późnej starości w ten sposób improwizowała do każdego przedmiotu. Fredro ówczesne pojęcia potoczne o talencie i o poezji zawarł w słowach Geldhaba, zwróconych do córki: »Powiedz odę naprzykład na ten czarny stolik lub komodę«.

U młodego Norwida ta skłonność do obrazowania metaforycznego daje nam sposobność poznania jego właściwego daru artystycznego. Jego obrazy z przenośni są po malarsku piękne i większe robią wrażenie, niż sama myśl twórcza. Był to przedewszystkiem plastyk i gdyby nie doktryna o odwróconym porządku świata, poezja jego byłaby wzorem postaciowego myślenia. Przy uważnem czytaniu takiego »Pióra« możemy ze szczegółów konkretnych, użytych przenośnie, odtworzyć sobie środowisko, w którem Norwid się wychowywał. Jest tam cała wiedza o piórze, wyniesiona z gospodarstwa wiejskiego. Sam opis pióra jest wskroś realistyczny, ale poza nim widzimy pisane zera, które są jak »okrągłe grosze«, lub »zrachowane jaja, kiedy idą w kosze ostrożnie pomału«, to znowu widzimy haczyk wędki (znak zapytania), która łowi myśl, a ta myśl przedstawiona w paru słowach jako ryba, która »skrzelą łyska«. Dalej szczyt pióra przypomina mu żagiel na Wiśle, kiedy zaś mówi o »marzeń krasce«, to wiemy, że młodzieniec zna tego ptaka z gajów mazowieckich; on wie, jak co płowieje od skwaru, a co ciemnieje

od słoty, wie, jak wygląda pióro przesiąkłe wodą; widział, jak dzieciom ospę szczepią, krowianką zachowaną w rurce pióra; ma w oczach czapkę z piórkiem; pamięta, jak dobrze robią strzale pióra od tyłu, gdy się strzela z łuku.

Te konkrety, pewną ręką malarza znaczone, stanowią największy walor jego młodzieńczych poezyj. Jakże cudny jest motyw pieśni ludowej wtrącony do »Pożegnania«: »Żegnam was o lube ściany«, »żegnam także i was, szyby«... Śpiewa to mleczny brat mazurki wieśniaczki, która na weselu (jak to zapisałem w Łukowskiem) zawodzi:

Siadajże z nami, siadaj nieboże,
Już twe płakanie nic nie pomoże:
Stoją konie, stoją wozy pozakładane.
Jakże ja z wami będę siadała,
Kiej-m się z oknami nie pożegnała?
Bywajta zdrowe moje okna,
Jam przed wamy warkocz plotła,
A tera nie będę.

I tak dalej: panna młoda żegna się ze wszystkiem, co w domu:

Bywajta zdrowe moje ściany
I ty piecu malowany —
Przed tobą-m siadała.

A w dodatku tę rzewność bierze wraz z formą od ludu artysta, którego stać wtedy przy wezbraniu uczucia na tak śliczne widzenie:

Żegnam was o lube ściany
Skąd, dziecinne strzegąc łoże,

Chrystus Pan ukrzyżowany
Promieniami witał zorze.

A potem:

Żegnam także i was, szyby,
Tęczowemi lśniące blaski.
Do rodzinnej wy siedziby
Tak potrzebne, jak obrazki
I tak święte, jak szkaplerze.
Przez was pierwszy raz ujrzałem
Wieś i niebo, przez was wierzę
I tak wierzę, jak widziałem.

Mniej ciekawe są rozmyślania. Myśl nie zawsze wyrazista, ale gdy poeta spojrzy okiem malarskiem na podłogę, na »krzyż zardzewiały na wezgłowiu mchów zielonych«, lub »szczątki, co zostały z szyb tęczowo przepalonych«, to wtedy się wzruszamy, bo on to widział i to ma mowę prawdy.

Do zalet artystycznych wiersza Norwidowego należy poza malarską precyzją, jego muzyczność. I tu byłoby dane więcej Norwidowi, gdyby się nie wstydził, za przykładem Lenartowicza, owego »fletu, co w sobie liczne pieśni tłumi«, owego fletu, który poprostu nazywa się fujarką, i wogóle tego wszystkiego, co później (w liście do brata Ludwika) nazwie »artyzmem ziemi«. Z czytania odnosi się wrażenie, że powodowała Norwidem wygórowana ambicja artystyczna, o którą rozbiły się wpływy romantycznych tradycyj Brodzińskiego, Mickiewicza, Mochnackiego i nawet współżyjących z nim w Warszawie chłopomanów i etnografów (Wójcicki). Szukał polotu ma-

ksymalnego i znajdował go dla umysłu w idejach filozoficznych, a z tych idej znów czerpał wniosek, że trzeba i w formie i tematach szczeblować po jaknajwyższych stopniach uduchowienia. Marzyła mu się, jak się zdaje, co do muzyczności nie piosnka ludowa, ale to, co z niej zrobił Szopen. Świadczyłyby o tem tonacje niektórych utworów w duchu nokturnów, to znów mazurków, jak śpiew rusałki w »Marzeniu«, znany nam jako piosnka.

Wogóle Norwidowi trzeba się przypatrywać jako temu, który usiłował w poezji znaleźć środki instrumentowania wszystkich sztuk. Był pod tym względem prekursorem Wyspiańskiego. Tak samo jak on Wyspiański wprzęgał do dzieła malarstwo i muzyką się inspirował, tak samo potrzebna mu była i rzeźba i architektura. Na większą skalę (bo już czasy były po temu) Wyspiański użytkował dla poezji formę teatru. Wyspiański wreszcie znalazł odrazu w duchu czasu i swego środowiska kontakt z życiem duszy narodu: znalazł go mianowicie w sile marzeń historycznych.

Norwid później ten dostęp zdobył, narazie duch czasu złączył go niemal etnograficznie w życiem duszy ludu mazurskiego. Na tem polu ludoznawczem startował, podczas gdy Wyspiański na historjozoficznem. Norwidowi poderwał do lotu skrzydła Szopen, tamtemu Matejko. Niemożna się bez nagrody urodzić w środowisku, którędy przeszedł genjusz. Każdy z nich miał nad sobą widok wozu Eljaszowego i modlił się o cudowny płaszcz proroka.

W duszy artystycznej Norwida zjawisko Szopena na ziemi mazurskiej musiało wywołać takie wrażenie, jakby cud zobaczył. W tę smugę za nim w przestworza — na zachód — wpadł Norwid, który chciał i życie tworzyć trybem poetyckim.

W utworach młodzieńczych Norwida widzę wyraźnie wysiłek w kierunku stylizowania wszelkiego motywu ludowego w taki sposób, jak to robił Szopen z melodją ludową. Usiłował zawładnąć tym motywem ze stanowiska sztuki wyższej, którąby ze swoją wielogłosowością i harmonizacją tak się miała do ludowej m e l o p e i, jak organy do fujarki. Pojmował tę sprawę podobnie jak Mickiewicz, że ton wydobyty z ludu, t. zw. »motyw« jest pierwiastkiem ruchu, a ruch nie jest rzeczą materjalną, należy więc do tamtego świata, jak każda idea.

Norwid przebył w młodości szkołę ludową myślenia; wychowanie, jak widać, miał typu wiejskiego. Związany był z ludem wielorako i wiedzą o rzeczach i religją i jako artysta. Pierwsze nastawienie wyobraźni jego było ludowe, wiejskie, antyurbanistyczne, ściślej mazurskie. I to go ciągnęło do »ziemi«. Trudno jednak nie spostrzec, że ponad to zżycie i miłość wygórowała w nim niesłychana ambicja pod hasłem wewnętrznem: *excelsior*. Była to żądza wydobycia się na szczyty artyzmu, odpowiadająca niewątpliwie utajonym w rasie dążeniom do zawładnięcia szczytami cywilizacji. Dla tego tak przypadła mu »do serca« idea filozoficzna, emancypująca Myśl

z więzów kosmosu, aby ciągnęła świat własną siłą ku Niebu.

Twórczość Norwida poszła po linji łamanej, ale wypadkowej ze zmagania się tych dwu czynników: 1) naturalistycznego popędu artystycznego w oparciu o świat dobrze sobie znany. To był czynnik — powiedzmy — empiryczny, realistyczny i swojski. To był kapitał podstawowy artyzmu Norwidowego. 2) Idea tworzenia, myśl zgóry powzięta, nieodparta, naginająca materjał, zdobyty zmysłami, do ilustrowania idei. Była to siła w przeciwieństwie do tamtej aprioryczna i dla wyobraźni dedukacyjna.

Dusza Norwida, skazana na rozdarcie, ściągała się w jedność przewagą drugiej z tych sił — ideą. To znaczy, że natura jego konstytucji dawała przewagę intelektualizmowi, mocno afektowanemu. Stwierdzenie tego stanu ma decydujące dla poznania Norwida znaczenie.

Te dwie dziedziny czynności duchowych, powiedzmy obrazowo: dolna w oparciu o zmysły i druga — intelektualna zestawione były z sobą dość luźno. Zbywało pośrodku na połączeniu, wypełniającem duszę syntetycznie, w postaci życia uczuciowego. Jest to miejsce, które w normalnych warunkach wypełnia intensywna kultura psychiki społecznej. Ten moment wymaga dokładnego zbadania historycznego okoliczności, w których wychowywał się Norwid. Wskutek jednak tego defektu twórczość poety robi wrażenie przedwczesnej dojrzałości. Istotnie, jeśli rzucimy okiem z tego młodzieńczego okresu w przy-

szłość poety, stwierdzimy mały postęp w zdobyczach artyzmu. Typ ustroju zostanie ten sam, przybędzie tylko wiedza i dojrzałość myśli.

Poezję jego cechować będą zawsze płynące z tego zasadniczego rozdwojenia właściwości: 1) alegoryczność, 2) właściwa racjonalizmowi nizka temperatura uczuciowa, 3) retoryczność oraz imperatywność, wreszcie 4) komplikowanie obrazu, które czyni rzecz niezrozumiałą dla ludzi, przyzwyczajonych do ujmowania obrazu z jednego punktu widzenia.

Obrazy Norwida, tak bardzo nieraz plastyczne w szczegółach, nie wykładają stanów jego duszy, lecz raczej, jak dawne pismo obrazowe, są wykładnią jego idej, przedstawionych w sposób alegoryczny. Każda rzecz żywa czy martwa, ma dwa oblicza, jedno, jak się je widzi, a drugie myślne według znaczenia, jakie ma dla idei, której jest odbiciem.

Tego rodzaju obrazy, pomimo swej wartości artystycznej, nie wytwarzają ciepła koło siebie, czytelnik bowiem reagować musi na nie przedewszystkiem chłodną refleksją. Tutaj występuje różnica między wartością artystyczną symbolu i alegorji.

Symbole leżą w linji poruszenia poetyckiego uczuciowego i udzielają się odbiorcy suggestywnie, rodząc w nim wrażenia analogiczne. Symbole wywiązują się dynamicznie w toku myśli poetyckiej, jako konieczność artystyczna, stanowiąca integralną część budowy dzieła. Obrazy alegoryczne są środkiem artystycznym ze skojarzeń w wyobraźni, mają-

cym zadanie interpretacyjne lub ornamentacyjne. Nie są motywem dynamicznym, lecz rzeczą odrębną, wstawioną.

Ten brak pierwiastka czynnego, właściwy widzeniu intelektualnemu, Norwid zastępować musi retorycznością i suggestją nakazu, dodawanego osobno, a nawołującego do walki, czy wreszcie do obowiązku rozumienia tego, co on głosił. Ale to nie jest środek prawowicie artystyczny i skuteczny jako suggestja.

CZĘŚĆ DRUGA

OSOBISTOŚĆ NORWIDA
POCHODZENIE

Skąd się wziął taki poeta? Przyjrzyjmy się wogóle osobistości. Pierwszeństwo należy dać zeznaniom autobiograficznym.

W aktach polskiego przytułku dla ubogich Św. Kazimierza na ulicy Chevaleret w Paryżu Norwid zapisany był w ten sposób:

»Norwid Cyprjan, ur. 24. VII. 1827 z ojca Jana, Kawalera Maltańskiego i matki Ludwiki Zdzieborskiej koło Warszawy, malarz, katolik, nieżonaty. Przybył do Francji w r. 1848, do zakładu św. Kazimierza 1877. Zmarł w maju 1883 *).

Niewątpliwie owe dane o pochodzeniu podyktował zakładowi sam Norwid. W dacie urodzenia błąd o sześć lat! Według metryki urodził się 24 września 1821. Może to błąd prowadzącego księgę, czy robiącego odpis, bo czyżby zależało Norwidowi na uj-

*) Adam Krechowiecki: »O Cyprjanie Norwidzie«. Lwów 1909, II, 295.

mowaniu sobie lat? Napewno autentyczna jest autobiografja, udzielona przez Norwida w r. 1872 na użytek wydawnictwa naukowego *). Przytoczę parę ustępów charakterystycznych:

»Cyprjan Kamil Norwid (de) przyszedł na świat w Mazowszu na wsi dziedzicznej zwanej Laskowo o mil parę od Warszawy czasu, kiedy w Grecji umierał Noël Byron **). I z tych dwóch współczesnych zdarzeń nie wie dotąd, które jest smętniejsze?! Wziął na chrzcie imię Cyprjan, zaś imię Kamil nadał mu kardynał Franzoni w Rzymie przy akcie konfirmacji«.

To imiona, a nazwisko swoje poeta tak wywodzi:

»Norwidy, a pierwotnie Norwithy (na Litwie i na Żmudzi Norwity, w wymawianiu mazowieckiem przez *d* stwardniało) datują od wycieczek Normandzkich na brzegach mórz północnych. Unja dała im w głównej linji rodu herb Topór, mający jeszcze przed uchwałą Koszycką przywilej książęcia *(dux)*, koronę książąt i purpurę (czego jednak nie używa się).

Do dziś jest osada Norwidy w Marjampolskiem, niegdyś własność ojca Cyprjana Norwida; jest też w tym rodzie Kawalerstwo Maltańskie«...

A dalej:

»Dziadkiem matki Norwida jest ten Józef Janina Sobieski, który (wylegitymowany przez Sejm Rzplitej, jako z linji kollatorskiej Sobieskich pochodzący) był 18 lat mając wodzem naczelnym kwarcianego wojska Radziwiłłowskiego i bronił Nieświerza (tak) *Magni nominis umbra*".

---

*) Przysłał ją z Paryża do Krakowa redakcji »Wiadomości archeologiczno-numizmatycznych«. Wydawca W. Martynowski ogłosił ją w całości w r. 1897, nr. 14.

**) Byron umarł 19 kwietnia 1824 r.

Zwraca uwagę w tym wywodzie, oprócz upodobania w tradycjonalizmie, wybitny rys, właściwy drobnej szlachcie mazurskiej, legitymowania się wysokiem pochodzeniem heraldycznem. Niewątpliwie Norwid był mazurem z przymieszką krwi normańskiej, która obficie zabarwiła naszych mazurów od północy. Antropologja poczytuje tę przymieszkę za czynnik dodatni, a jakie ona daje wyniki w najgłębszych pokładach psychicznych, o tem bodaj pierwszy raz na Norwidzie nauka może się przekonać, jemu bowiem pierwszemu wśród mazurów tego pochodzenia, nietylko w rodzie Norwidów, wypadło dobywać z tych najgłębszych pokładów atuty psychiczne w grze o genjalność twórczą i sławę. W wyobraźni mojej, pod wpływem popularnych wiadomości o Normanach i powyższej autobiografji, tajemnica duszy Norwida i jego losu tłumaczy się w pewnej mierze przemożną rolą owej przymieszki normańskiej do krwi słowiańskiej, mianowicie jego niepokój, prący do wędrownictwa i zdobywania świata, jego samotnictwo na jakiejś niedostępnej skale, jego wiara w posłannictwo zgóry, dane poezji, i praca tantalowa myśli, którą, jak kotwicę, zarzucał w głębię, aby gdzieś uchwycić kontakt z życiem, i wieczna tęsknota za kresem, gdzie ziemia łączy się z niebem, oceanem wieczności...

Najbliższy rodowód, dzięki najnowszym publikacjom*), można określić bardziej pozytywnie, niż

*) Wszystko, co niżej powiem o pochodzeniu Norwida, czerpię z prac Stefana Pomarańskiego »Z dziejów doli Nor-

to zrobił w autobiografji sam Norwid. Ojciec Cyprjana, Jan Norwid, urodzony 24 czerwca 1784 r., pochodził z ziemiańskiego rodu Norwidów herbu Topór, osiadłego zdawna na Żmudzi. Jan Norwid miał jeszcze na Białorusi znaczny majątek (w pow. Bychowskim), ale go stracił. Od r. 1808 był asesorem sądu głównego w gub. mińskiej; uzyskał wtedy tytuł kawalera maltańskiego. W latach 1811—1814 był sędzią powiatu Borysławskiego, poczem przeniósł się do Królestwa, w Białej (siedleckiej) był plenipotentem w dobrach radziwiłłowskich i tu się ożenił z Ludwiką Zdzieborską 25 kwietnia 1818. Z tego małżeństwa jest Cyprjan. Była to już trzecia żona (w 34-m roku życia!) Pierwsza żona z domu Węcławowiczówna umarła, z drugą (wdową po Hroświckim) się rozwiódł. Ożeniwszy się ze Zdzieborską, gospodarował na jej roli we wsi Laskowo-Głuchy. Trwało to do r. 1825, kiedy porzucił żonę z czworgiem dzieci, znalazłszy posadę skarbową w Warszawie. W r. 1827 przeniósł się do ministerstwa spraw wewnętrznych, w czasie powstania pełnił jakiś urząd w Warszawie, parę lat był komisarzem obwodu marjampolskiego. W r. 1833 widzimy go już na stanowisku urzędnika pocztowego, w 1834 jest komisarzem obwodu Stani-

---

widowej w Ojczyźnie«. »Ruch Literacki« z r. 1926, nr. 8, oraz z artykułu jego w »Przeglądzie Powszechnym«, t. XXI z r. 1927 p. t. »O ojcu i przodkach C. Norwida«. Uzupełnia je artykuł dr. Czartkowskiego p. t. »Ojciec poety« w nr. 247 »Kur. Warsz.« z r. 1933.

sławowskiego pod Warszawą. Cyprjan mieszkał już wtedy w Warszawie. Jan Norwid zmarł 25 lipca 1835 r.

W aktach kancelarji namiestnikowskiej, dotyczących konduity różnych osób w czasie rewolucji 1831 r., znajduje się dokument, w którym Janowi Norwidowi wystawiono taką atestację:

»Podczas wynikłego w Warszawie buntu *(miatieża)* znajdował się w Warszawie, gdzie też pozostał, nie biorąc w takowym żadnego udziału, obecnie zaś (1832) pełni swój urząd ze szczególną gorliwością, czego dowodzi najakuratniejszy w porównaniu z innemi obwodami pobór podatków, a zwłaszcza działalność w chwytaniu bandytów, włóczęgów i uchylających się od służby wojskowej...«

Ciekawe rzeczy o Janie Norwidzie, ojcu Cyprjana, opowiada Ewa Felińska w swoich »Pamiętnikach« *). Mianowicie przytacza fakt dość niewiarogodny, ale znajdujący potwierdzenie w innych źródłach, że z pierwszą żoną Węcławowiczówną zawarł związek małżeński, kiedy miała zaledwie lat dziewięć. Bracia dziewczynki zdołali przeprowadzić unieważnienie małżeństwa. Czy i kiedy potem było ono wznowione, tego nie widać. P. Czartkowski podaje, że Norwid poraz wtóry żenił się jako wdowiec. Ważnym dla nas szczegółem biografję Norwida zbogaciła Felińska, opisując Jana Norwida. Poznała go koło r. 1808, więc jako młodzieńca 24 letniego. Oto co pisze:

*) Wilno 1856. T. II, od s. 225. Ob. art. A. Czartkowskiego w »Kur. Warsz.« »Ojciec poety«, nr. 247 w r. 1933.

...W znacznej warstwie towarzystwa panowała (wówczas) manja szarad, logogryfów. Nie było to upodobanie wyjątkowe kilku osób, ale było niby w duchu czasu i rozprzestrzenione szeroko. Jedni robili szarady, drudzy odgadywali. Były one przedmiotem nietylko chwilowej zabawy, ale i korespondencji. Amatorowie przesyłali sobie pocztą szarady do odgadywania; nawet między nieznajomymi zawiązywała się korespondencja osnuta na wspólnem upodobaniu...

...Zjawiały się w tej rzeczypospolitej szaradowej sławy mniejsze i większe, które używały znaczenia zdobytego zdolnością w rozwiązywaniu, albo zręcznością w układaniu szarad i świeciły jaśnie na pewnym widnokręgu...

...Otóż pan Jan Norwid był jednym z członków bardzo czynnych bractwa szaradowego. Pomimo, że był wybrany sędzią departamentu mińskiego i że miał ważne sprawy na swej głowie, umysł jego znajdował czas na wszystko; robił on, odgadywał, rozwoził i rozsyłał szarady po świecie. Pan Norwid był człowiek młody, przystojny, wesoły, dowcipny: czy to przychodziło wysłowić się piórem, czy własnym językiem, czy prozą, czy wierszem, zawsze szło gładko jak po maśle. Jego listy pół prozą, pół wierszem były wielkim specjałem dla jego korespondentów i przyjaciół tych korespondentów, a skoro pojawił się w jakiem towarzystwie, zaraz owładnął rozmową i prowadził ją swoim kosztem. Cóż dopiero, jeżeli trafił na amatorów szarad? Wtenczas był skarbem nieocenionym. Szarady, logogryfy, anagramy i wszystkie łamigłówki sypały się u niego jak z rękawa...“

Jak tu nie wierzyć w prawo dziedziczności. Manjera pisania szaradami prześladowała Cyprjana całe życie.

Pod Stanisławowem, w którym Jan Norwid został komisarzem, leżała owa »wieś dziedziczna«, którą tak szumnie wymienia Norwid w autobiografji, Laskowo-Głuchy. Było to zapewne gospodarstwo rolne

Zdzieborskich, cała bowiem rodzina żony komisarza, a matki Cyprjana gnieździła się w Stanisławowie lub okolicy. Tutaj przy żonie mieszkał Jan Norwid, zanim posadę znalazł, tutaj rodziły się dzieci. Ślub ich odbył się 25 kwietnia 1818 r. Pierwszy syn Norwidów, Ludwik, urodził się w roku ślubu rodziców 21 listopada 1818 r., córka Paulina przyszła na świat w r. 1820, Cyprjan w 1821, Franciszek 1825.

Rodzina matki bodaj większą odegrała rolę w życiu Cyprjana, niż ojciec. Babka, Anna Zdzieborska, z której na Cyprjana spływał jakoby splendor »pochodzenia królewskiego«, będąc wdową po pierwszym mężu Ludwiku Zdzieborskim, wyszła powtórnie zamąż za Ksawerego Dybowskiego z Dębinek. Z jej córką Ludwiką Zdzieborską ożenił się Jan Norwid wtedy, kiedy matka już nie żyła (zmarła 23 czerwca 1814). Tem się tłumaczy stosunek opiekuńczy Ksawerego Dybowskiego do Cyprjana Norwida (o czem później będzie mowa), kiedy chłopiec został sierotą. Otóż ta babka Anna była córką Józefa Sobieskiego miecznika liwskiego i Hilarji z Buynów *). Pochodzenie to nie ma związku z linją królewską Sobieskich, jak to stwierdzono ostatecznie na zasadzie dokumentów **).

*) Babką więc poety była Anna z Sobieskich Zdzieborska, a Hilarja Sobieska jego prababką. Podawana dotąd w życiorysach okoliczność, jakoby babka Hilarja zajmowała się jego wychowaniem, była bezpodstawna. Babka Anna zmarła przed jego urodzeniem.

**) Stwierdził to w bardzo interesującej pracy archiwalnej Adam Czartkowski: »Cyprjan Norwid a Sobiescy«. »Kurjer Warsz.« z 16 września r. 1934, nr. 255.

Brat jej Michał Sobieski w czasie powstania 1831 dosłużył się rangi pułkownika. Zachował się lojalnie wobec Rosji, skoro od r. 1836 był naczelnikiem wydziału Heroldji Królestwa Polskiego w randze radcy stanu. Jego protekcja przyda się wkrótce Cyprjanowi. Brat stryjeczny owego radcy, Jan Sobieski (z ojca Stanisława), był podówczas rejentem w Stanisławowie.

To było środowisko, z którego Norwid wyszedł — sfera szlachty mazowieckiej (z domieszką małopolskich Sobieskich), bądź średnich posesjonatów rolnych, bądź pochodzącej stamtąd inteligencji, jak radca i rejent Sobiescy. Ci Sobiescy i właściciel Dębinek Dybowski — to były już wysokie »klamki«, na które oglądać się musiała najbliższa Cyprjana rodzina i on sam. To środowisko pod Otwockiem i Warszawą dało Norwidowi właściwy sobie sposób bycia, decydujący o psychice człowieka społecznego.

Niewiele mogło mu dać to stosunkowo surowe środowisko, ale to, co dawało, miało swoją wartość.

Mazowsze, z wyjątkiem Płocka, niezbyt odległą miało przeszłość historyczną. Nie miało czasu wyrobić sobie wyższych uzdolnień politycznych, jak Wielkopolska lub Małopolska, uzdolnień tak mu potrzebnych, odkąd wzięło na siebie odpowiedzialną rolę przewodzenia państwu i narodowi ze sterem w stolicy mazowieckiej. Mazowsze spełniało mozolnie swoją misję trzebieży i kolonizacji, wreszcie wygrzebywało się z ruin po spustoszeniach wojen szwedzkich. Siłą Mazowsza była bezpośredniość za

równo w walce politycznej, jak i robocie cywilizacyjnej. Szło za instynktem drobnej szlachty, dającej charakter tej ziemi. A ta szlachta z równą bezpośredniością traktowała swoje religijne podstawy cywilizacyjne, jak i stosunek do ziemi, czy do zadań politycznych. Siłą Mazowsza była praca, dokonywana z pasją »dokonania«, płynącą z temperamentu, nauczonego w walce z przyrodą, że jedynie skuteczne jest to, co się samemu zrobi. Nie odróżniając zbytnio walki od bójki, skory do korda, jak do siekiery, mazur — służył chętnie konfederacjom, legjonom, insurekcjom. Można kwestjonować celowość polityczną naszych powstań XIX w., ale sam fakt, że stać było szlachtę mazowiecką na ofiarne popędy patrjotyczne, świadczy o jej bogactwie.

Stałość i żarliwość zasad wyraziła się u szlachty mazowieckiej w jej przywiązaniu do katolicyzmu. Ona była twórczynią dwu cudownych twierdz życia religijnego Polski — w Częstochowie i Wilnie i stróżem była wiecznego ognia przed obrazami Królowej Korony Polskiej. Szlachta mazowiecka posunęła Polskę głęboko na wschód i ocaliła charakter katolicki państwa. Przenosząc do siebie stolicę, zapewniła państwu mocne oparcie w swej żywotności biologicznej.

Mazowsze pod względem agrarnym należy i teraz jeszcze do najzdrowszych ustrojów gospodarczych. Jeśli za normę Mazowsza weźmiemy dzisiejsze województwo warszawskie, to zobaczymy, że tutaj teraz jeszcze przeszło połowa właścicieli rolnych

i ziemi należy do kategorji gospodarstw średnich, od 5 do 100 morgów, co z własnością większą (ponad 100 morgów) uczyni 85% całości. Na proletarjat rolny (do 5 m.) pozostaje jakieś 15%, podczas gdy w woj. krakowskiem mamy takiego drobiazgu około 40% *).

Wśród tych średnich rolników Mazowsze liczyło znaczniejszą, niż gdziekolwiek, liczbę drobnej szlachty, stanowiącej doskonały materjał do kształcenia, zdatny do wszelkich prac i odpowiedzialny. Mazur w niepozornej formie mieści bogatą treść i dużą skalę możliwości rozwojowych. Cechuje go realizm praktyczny i solidny instynkt społeczny.

Dla zrozumienia Norwida przyjrzeć się trzeba szlachcicowi mozowieckiemu, jak wielkie ma on ambicje społeczne. Przeszedł specjalną szkołę w rzeczypospolitej szlacheckiej. Równy wojewodzie teoretycznie, musiał dobrze zabiegać, aby go życie nie zepchnęło na poziom chłopski. Nie mogąc dobyć się samodzielnie na wierzch, czepiał się pańskiej klamki. Cała pozycja jego społeczna zawisła od papierka z dowodem szlachectwa, dającego mu wolność i perspektywy. Do dziś dnia, gdy faktycznie i prawnie szlachta zagonowa zrównana jest z chłopstwem, szaraczka ogarnia trwoga na myśl, że ktoś go weźmie przez omyłkę za chłopa. Śmieją się z ludu, napływającego do miast, że mu się w głowie prze-

---

*) Por. »Bilans Gospodarczy 10-lecia Polski odrodzonej«, Poznań 1929, t. I.

wraca, że każdy chciałby panem być, w biurze pracować. Tymczasem to jest szlachecki trening, instynkt szczeblowania, uciekania z nizin społecznych, obawa zdeklasowania: instynkt w zasadzie dodatni. Czemże innem jest owo legitymowanie się Norwida z herbu i dyplomów? Wielkopolanin ma ambicję zbogacenia się, Małopolanin robienia karjery służbowej; Mazurowi chodzi o szczebel społeczny, choćby bez korzyści materjalnej.

Idąc dalej do sfery życia umysłowego i uczuciowo-estetycznego, dojdziemy, że główne momenty umysłowości Norwida mają sobie nadany kierunek i barwę przez wychowanie w atmosferze mazowieckiej. Na tem tle zarysowywała się jego oryginalna osobisiość.

Nazywamy pozytywizmem i pracą organiczną to, co wyznawała elita warszawska w pewnym okresie XIX wieku. Ale kiedy na Mazowszu było inaczej? Wówczas tylko wysunięto te pojęcia, jako hasło, przeciwko romantyzmowi, ale na to nie trzeba filozofji; była to próba formułowania się Mazowsza w swej świadomości. Jak wiemy, Norwid w swojej teorji pracy, a zwłaszcza w poglądach swoich politycznych, stanowisko to znacznie wcześniej zaznaczył.

Mówiłem już poprzednio o tem, że Norwid, jako artysta, najczystszy ton brał wtedy, gdy się zespalał duchem z twórczością ludu mazurskiego, kiedy wpadał w rytm życia swego przyrodzonego środowiska, bądź za prostą melodją mazura, bądź za myślą muzyczną Szopena. Skłonnośc

do refleksji, będąca wybitnym rysem umysłu mazurskiego i zmysł społeczny tego ludu uwydatniły się nawet w Zygmuncie Krasińskim, który nie był przecie tak zżyty ze środowiskiem, jak Norwid. Te właściwości wyróżniły Krasińskiego z pośród wszystkich poetów romantycznych. Jego »Psalm miłości«, że poruszyła go myśl do głębi, wypadł cały w rytmie mazura.

Do czego umysł mazurski może dojść w kulturze ducha społecznego i myśli politycznej, mamy dowód w Romanie Dmowskim, reprezentującym najczystszy typ mazowiecki: dopiero pod koniec XIX w. w nim zakwitł i doszedł do pełni uświadomień zmysł społeczny ludu mazurskiego. Genjusz mazurski ma dużą skalę; Norwid rozpinał skrzydła na całą tę rozległość. Jednak było w nim coś osobliwego *).

Psychika mazurska ma dużą spójność, układa się jednolicie pod komendą zmysłu praktycznego i jasnej, realnej myśli. Wiele z tego miał Norwid

---

*) Na związek, jaki zachodzi między literaturą warszawską a charakterem mazurskim z rasy, zwrócił uwagę Al. Tyszyński w »Amerykance«, a po nim Bron. Chlebowski (Pisma, t. I). Pod wrażeniem lektury Norwida pisałem o mazurskim jego charakterze w r. 1929 w »Kurjerze Poznańskim« nr. 370 (Mazurska idea pracy), oraz o wpływach środowiska warszawskiego w tymże roku nr. 448 i 582. Na tę drogę wszedł Stan. Cywiński, ogłaszając w r. 1931 w »Myśli Narodowej« swój interesujący szkic: »Z dziejów walki Mazurów o stolicę« nr. 12 i 13.

w swoich wyobrażeniach o życiu i twórczości, jednak sam duszy swojej w tym rygorze nie trzymał. Widzimy z jego autobiografji, że jego rozdwajanie się na rzeczywistość i świat marzony szło z poza obrębu procesów twórczych wyobraźni poetyckiej, było właściwością jego natury i to od lat najmłodszych. W szkołach jeszcze uchodził za »książątko« i widocznie ani wychowanie, ani 50 lat życia, pełnego ciężkich doświadczeń, nie zdołały tej natury unormować, skoro w swej autobiografji czuje potrzebę operowania urojeniem.

Dla siebie osobiście tworzył świat rojony i ten pragnął ludziom zasuggerować. Na uwagę z tego względu zasługują w przytoczonych urywkach robione umyślnie w tym celu skojarzenia własnej osoby z postaciami z szerokiego, wielkiego świata, jak z Byronem z powodu daty urodzin, lub z kardynałem rzymskim z okazji bierzmowania. Znajdziemy takich chwytów więcej, a wszystkie one świadczą o tendencjach wysuwania swej osobistości do jakiegoś »nieba«, ponad padół ziemski, do jakichś przestworów uniwersalnych, wobec których rzeczywistość domowa, warszawska, narodowa, jest tylko punktem odbicia, materjałem do przerabiania dla »jaźni«, będącej z innego świata, tak właśnie, jak uczyła filozofja idealistyczna.

Autobiografję swoją pisał Norwid w 51-m roku życia. Od wczesnej młodości miał tę skłonność przymierzania »korony książęcej« *(dux)*. Insygniów książęcych rozsądek, czy rygorystyka społeczna nie po-

zwalają używać (nie używa się), zostaje jednak poczucie, że się jest czemś wyższem od środowiska, poczucie pewnego zabłąkania.

Ten rys psychiczny dobywa się na pierwszy plan w obliczu poety. We wczesnych poezjach jego widzieliśmy, że myśl jego, że jego jaźń — zabłąkane są na ziemi; zadaniem ich jest przerastać rzeczywistość na użytek świata innego — idealnego.

Właściwością Norwida jest niepokój, prący do ruchu przed siebie na podbój nieznanego świata, bez oglądania się poza siebie. W całej jego puściźnie pisarskiej nie znajdziemy wzmianki o tem, co przeżył dodatnio na łonie rzeczywistości. Z przeszłością łączą go tylko tradycje intelektualne, uczuciowych śladów przeżycia osobistego nie znajdziemy. Uczuciami nie wiązał się, pamięcią do porzuconych w dzieciństwie miejsc i ludzi nie wracał. Trudno nie widzieć oschłości w tem miejscu, gdzie poeci normalnie chowają we wspomnieniach skarby uczuć. U Norwida kompleks uczuciowy — jeśli wolno tak się wyrazić — przesunięty jest od instynktów — ku intelektowi. Siłą wyobraźni mocno emocjonalnej, wiedzie swój ród imaginacyjnie — nie tak jak było, ale tak, jak powinno było być. I w jego estetyce pięknem nie to jest, co się podoba, lecz, co pięknem być powinno. Wszystko w życiu Norwida będzie nie tem, czego oczekiwał i szukał, wszystko będzie jednym zatargiem dedukcji ideowej z rzeczywistością.

LATA MŁODOCIANE

W autobiografji swojej, której urywki wyżej przytaczałem, Norwid pisze o swojem dzieciństwie:

»Początkowe wychowanie objętego tą biografją nacechowane jest tą konieczną przypadłością, jaka nie rozłącza się od wczesnego sieroctwa. Po ojcu i po matce dwa prawie zupełnie wygasłe rody były tego przyczyną«.

Ta wymijająca, a nawet niezrozumiała w drugiej części notatka o niczem nie informuje. Wiedzieliśmy dotąd, że chłopiec oddany jeszcze za życia ojca do szkół w Warszawie, uczył się w gimnazjum na Lesznie *). Mieszkał gdzieś na ubogiej stancji, jak tylu innych chłopców niezamożnych. Obecnie znalazły się w dawnych aktach szkolnych ślady tej edukacji **). Wynika z nich, że chłopiec, oddany w 11-ym roku życia w r. 1832 do klasy I, uczył się niechętnie. Z roku na rok nauka szła gorzej. W klasie V z wyjątkiem religji wszystkie stopnie miał mierne. Z początku w klasie II i potem jeszcze w kl. IV celował w języku polskim, rysunkach i historji. Potem i tu szło gorzej. Sprawowanie notowano ujemne, jest mowa o naganach, a nawet o rózgach. Promocji do klasy VI nie dostał (1837) i wtedy szkołę opuścił.

---

*) Półkozic (Niewiarowski). »Kłosy«, 1886, s. 314.

**) Tadeusz Makowiecki: »Z lat szkolnych Cyprjana Norwida«. Ruch Literacki, 1929, nr. 4.

To trzeba w biografji Norwida z naciskiem pewnym ustalić, że ukończył właściwie tylko cztery klasy szkoły średniej, że »początkowe« wychowanie miał zaledwie elementarne, znacznie niższe, niż np. Goszczyński, z którym się potem zetknął w Paryżu. Przy studjowaniu Norwida trzeba zawsze tę okoliczność mieć w pamięci, inaczej nie zdamy sobie sprawy z trudności, jakie poeta a zwłaszcza myśliciel miał w twórczości swojej do przezwyciężenia.

Porzucając szkołę w r. 1837, miał lat 16. Rodzice nie żyli. Nad nim i rodzeństwem nieletniem czuwała formalnie rada opiekuńcza, w której główną rolę odgrywali: Ksawery Dybowski z Dębinek i rejent ze Stanisławowa Jan Sobieski. Można wnosić, że młody Cyprjan poczuł się rychło w swojem otoczeniu w Warszawie człowiekiem wolnym i dorosłym. Opiekunowie byli daleko i nie widać żeby ich kochał lub szanował. Wnosić o tem można z pierwszej jego noweli »Czuły opiekun« (1840) w której opisał złośliwie Dębinki i stosunek swój do Dybowskiego oraz jego drugiej żony. Żalił się na opiekuna i szydził z niskiej kultury tego domu*). Nie wiem, na czem biografowie Norwida oparli twierdzenie, że Norwid właśnie w tym domu zaznał wpływu wysokiej kultury ziemiańskiej i literackiej.

---

*) »Pisma zebrane« (Przesmycki), t. E, s. 201 i przypis na s. 313. W t. A. »Pism« Norwida Przesmycki umieścił szkic rysunkowy Norwida, przedstawiający Dybowskiego w rozmowie z żydem.

Jak zresztą zobaczymy, niema w tych latach Norwida tyle miejsca, aby możliwy był »paroletni« pobyt jego na wsi, o którym tyle się mówiło za Niewiarowskim (Półkozicem) *).

Opieka rodzinna pewno dobrze się natroskała, co dalej robić z chłopcem. Nawet ukończenie szkoły średniej nie dawało wówczas widoków na kształcenie się uniwersyteckie, uniwersytet bowiem był skasowany. Ale co robić z piątoklasistą? Rząd sprzyjał wychowaniu artystycznemu. Powstały w Warszawie szkoły rysunków i malarstwa, z których Kokulara należała do najlepszych. Sztuka stała z konieczności modą w Warszawie. Ponieważ Cyprjan składał już w szkole dowody uzdolnień artystycznych, oddano go do szkoły Aleksandra Kokulara. O swojej edukacji artystycznej Norwid w autobiografji już cytowanej pisze:

»Rudimentów sztuki uczył się on od niepospolitego polskiego artysty i znakomitego człowieka, a którego uważano w stolicy ojczyzny za pół obłąkanego. Był to arcyszeroki umysł i niemały talent, a nazwisko jego Minassowicz. Dalej mistrzem plastycznej wiedzy był dla Norwida Ludwik Pamdolioni, którego dłuta stoją kolosalne posągi we Florencji na tymże bruku, gdzie Dawid Michała Anioła«.

Co było potem we Florencji to nas w danej chwili nie interesuje, ale za ważną informację należy uważać stosunek do Minassowicza. Musiał wywrzeć jakiś wpływ na sposób myślenia młodego Nor-

---

*) »Kłosy« l. c.

wida, jako filozof przygodny. Niestety brak o tym Minassowiczu bliższych wiadomości.

Kiedy Cyprjan kształcił się jako rysownik i malarz, opieka krzątała się około zapewnienia dzieciom po Norwidach jakiegoś sposobu utrzymania. Postarano się o zrealizowanie spadku po ojcu z owej nieruchomości, pozostawionej w »kraju zabranym«. Ukończono postępowanie spadkowe w r. 1838. Aktywa, jak zbadał Pomarański *), wyniosły 61.385 złotych ówczesnych (15 kop.), ale do nich zgłosili się wierzyciele Jana Norwida ze starym długiem przeszacowanym z rubli na 29.426 zł. i kilku innych. Między nimi znalazł się jednak i opiekun Ksawery Dybowski, kładący areszt na sumę 53.254 zł. 20 gr. Prawdopodobnie znalazł jakiś tytuł po temu, aby uratować część przynajmniej spadku dla dzieci, któremi się opiekował. Ile ostatecznie uratował, nie wiadomo, w każdym razie jakiś fundusz ocalał, skoro Cyprjan po dojściu do pełnoletności, mógł się zdobyć na podróż zagranicę.

Drugiem zadaniem opieki było wyjednanie dla dzieci emerytury po ojcu. Dopięto tego dopiero we wrześniu 1841 r. w ośm lat po zejściu ojca. W drodze łaski cesarskiej przyznano dwu nieletnim synom, Cyprjanowi i Franciszkowi za lata ubiegłe: pierwszemu 790 zł. 23 gr., a drugiemu 875 zł. Ponieważ

---

*) Stefan Pomarański: »Z dziejów doli Norwidowej w ojczyźnie«. »Ruch Literacki« 1926, nr. 8.

Cyprjan w tym roku doszedł do pełnoletności, więc w następnym roku nic już nie dostał.

W aktach b. gimnazjum na Lesznie znalazł się dokument z końca 1838 r., z którego dowiadujemy się paru szczegółów z tego okresu. Mianowicie, Norwid wniósł podanie o wydanie świadectwa szkolnego, a w tem podaniu powołuje się, że »od czasu opuszczenia gimnazjum aż do tej pory uczęszczał do malarni W-go Kokulara« i że »życzy sobie teraz słuchać wykładu nauk rysunkowych na dodatkowych kursach w pałacu Kazimierzowskim«. Może tam miał do czynienia z Minassowiczem?

W listopadzie 1840 r. Norwid dostał się na aplikację do wydziału technicznego biura Heroldji *), gdzie urzędował jego krewny Michał Sobieski. Widocznie umiał już tak dobrze rysować, że z tej protekcji mógł skorzystać. Pracował tam pod kierownictwem szefa wydziału rysunkowego, Józefa Lexa, napoleończyka. Atmosfera Heroldji mocno podziałała na jego wyobraźnię co do wysokiego pochodzenia rodowego. Tam to niewątpliwie studjował rodowody Sobieskich i Norwidów **). Nie mógł tam

*) Pomarański, l. c., s. 235.

**) A właśnie świeżo (od r. 1837) z inicjatywy i przy pomocy radcy Sobieskiego żyjący potomkowie Józefa i Hilarji (z Buynów) Sobieskich składali w Heroldji dowody swego pochodzenia w celu wylegitymowania się ze szlachectwa. Ob. Adam Czartkowski: »C. Norwid a Sobiescy«. »Kurjer War.«, nr. 255 z r. 1934.

nic innego znaleźć o Sobieskich, jeno to, że z rodu królewskiego już w w. XVIII śladu nie zostało. Tembardziej znamienne jest urojenie poety co do królewskiego pochodzenia, że miał sposobność poznać prawdę.

Niewiele jednak zagrzał tu miejsca. Coś ciągnęło go, jak młodego Wikinga w świat. Myśl o tem, że dobiega pełnoletności, że wyrwie się nareszcie z pod opieki »miłych opiekunów«, że wreszcie rozporządzać będzie pewną kwotą pieniędzy, — nie dała mu spokoju. W d. 26 kwietnia 1841 r. złożył zwierzchności swojej podanie, aby go zwolniono od zajęcia, ponieważ »nie tylko stan zdrowia, ale i interesa familijne wymagają, ażeby na czas długi oddalił się z Warszawy *)«. W czerwcu 1841 roku zwolniono go.

Był wolny. Być może w tym momencie nie był jeszcze zdecydowany na wyjazd zagranicę. Aspiracje artystyczne Norwida rozdwajały się już od dłuższego czasu między literaturę i plastykę. Żywy umysł dał się porywać otoczeniu literackiemu. Na tem rozdwojeniu zawsze w życiu Norwida źle wychodziła karjera malarska, w świecie bowiem literackim więcej znajdował ponęt dla swej natury, odznaczającej się przewagą skłonności intelektualistycznych. Zwalniając się z Heroldji, miał zapewne na myśli ułożoną z Wężykiem podróż po kraju. Wycieczka owa przy-

---

*) Pomarański, l. c., s. 236.

pada na r. 1841 i trwa miesiące całe*) Później następuje druga taka podróż w r. 1842. Jest to okres w dziejach rozwoju Norwida bardzo ważny. Wyrwał się z ciasnego kółka w świat do obcowania z przyrodą i ludem. Talent jego poetycki nagle zajaśniał. Obcowanie z Władysławem Wężykiem było bardzo pożyteczne. Był to człowiek od niego starszy o lat siedm, dobrze wykształcony, obyty z szerokim światem podróżnik, przytem człowiek zamożny i dobrze urodzony, co dla Norwida miało niemałe znaczenie. Piotr Chmielowski w swojej historji literatury pisze o Wężyku**). »Młodzieniec ekscentryczny, niezmiernie ruchliwy, wiele krajów znający, a dla własnego wylany, ukształcony i ciągle się kształcący... Ogłosił w r. 1842 w Warszawie »Podróże po starożytnym świecie (2 tomy)«***).

Norwid śpieszył się. Wkraczał w życie frontem bardzo rozciągniętym: sztuki piękne, krytyka, poezje nowele, filozofja. Wszystkiego odrazu próbował, szukając dróg jako twórca, a jednocześnie nie zarzekał się życia towarzyskiego i jego ponęt, usiłując i tutaj przodować a zdobywać. Bardzo wcześnie wpadł w ży-

---

*) Ob. Wł. Arcimowicz: »Z dziejów przyjaźni C. Norwida z Wł. Wężykiem«, »Ruch Literacki«, 1929, nr. 10, oraz w poznańskim »Roku« (1843), artykuł Wł. Wężyka, II, s. 128.

**) »Historja literatury polskiej«. Warszawa 1900, t. V, str. 187.

***) Drugi tom »Podróży Wężyka« wydał w r. 1930 prof. Bystroń p. t. »Egipt. Obrazy«. Kraków.

cie pełnym żaglem. Wychowawcą jego była Warszawa ówczesna. Dlatego o niej parę słów trzeba powiedzieć.

Dziewięć lat zaledwie upłynęło od powstania 1830 r. Życie literackie zaczynało dopiero kiełkować na zapuszczonej glebie. Skutki polityczne katastrofy, wyrażające się w likwidowaniu przez rząd rosyjski wszystkich instytucyj, jakie z ruin dawnego państwa ocalały, długo jeszcze ze wzrastającą siłą działać będą w tym zaborze. Następne pokolenia przywykać będą do niewoli i przystosowywać życie do nowych warunków. Pokolenie 1830 r. oszołomione było ciosem jak od pioruna, ale przedewszystkiem fizycznie przerzedziło się. Spis ludności, dokonany we wrześniu 1831 r., wykazał, że w wyniku klęski w samej Warszawie ubyło ludności męskiej — przeważnie ze sfer oświeconych 10.654 osób. Jeżeli zważymy, że zamknięto wyższe uczelnie, skasowano wszystkie instytucje życia politycznego, a mężczyzn wzięto w ścisłą kuratelę policyjną pod grozą utraty tych stanowisk, jakie im jeszcze zostały, jeżeli dodamy rezultat psychiczny przerażenia, wyrażający się w marazmie i w reakcji moralnej starszych przeciwko żywszym przejawom uczuć patrjotycznych, — będziemy mieli obraz zastoju, jaki w życiu umysłowem się wytworzył.

A zresztą rzućmy okiem na drogę, którą Warszawa przebyła. My dzisiaj jeszcze w czasach niepodległości walczymy w Warszawie z jakąś niemocą, która nam nie pozwala sprostać zadaniom przodow-

nictwa duchowego w społeczeństwie. Cóż dopiero przed stu laty! Warszawa miała na dworze królewskim w XVIII w. oazę wysokiej kultury, ale w sposób nowoczesny zaczęła budować się jako ognisko dopiero za Księstwa, a potem Królestwa. W ostatnich latach XVIII w. historja literatury nie notuje w Warszawie żadnej prawie książki. Towarzystwo Przyjaciół Nauk założono w r. 1800 wśród pustki, a w r. 1831 już je skasowano. Od rozbiorów pozamykały się kordony i Warszawa pozostawiona była własnym siłom, mazowiecko-litewskim, a te wogóle nie były wielkie. Każde pokolenie zaczynało pierwsze, niczego nie dziedzicząc i schodziło z pola bezpotomnie, ginąc w walkach zbrojnych lub emigrując. Każdy ruch powstańczy dokonywał w rezultacie selekcji sił dzielniejszych z pośród sfer oświeconych, bo lud do walki nie szedł, co było jedną z największych trosk patrjotów i jedną z przyczyn zainteresowania zagadnieniem ludu. Tak ładnie zapowiadający się przed rewolucją ruch literacki w Warszawie należał za lat młodych Norwida do legendy. Nie było komu pisać, nie było o czem pisać wobec terroru policyjnego.

Tak się dzieje układały, że Warszawa nigdy nie miała okresu dłuższego spokoju na pracę kulturalną. Dawniej była obozowiskiem szlachty na potrzeby sejmów, zalewały ją fale cudzoziemców, czy za czasów saskich, czy za Stanisława Augusta, po rozbiorach znowu za Prusaków, potem w czasach napoleońskich, wreszcie rosyjskich.

Około r. 1840, kiedy Norwid przecierał na świat oczy, zaczęło się zawiązywać w Warszawie na nowo życie umysłowe. Życie ma swoje prawa zaników i odrodzeń, a te splatają się z sobą, wytwarzając swoiste postacie stosunków. Z faktu przerzedzenia się sfer oświeconych i obniżenia poziomu umysłowego wynikły wkrótce dwa nowe: 1) zrobiło się miejsce dla kobiet, które nie dzieliły losu mężczyzn w rewolucji, i dla niedorostków, 2) te nowe siły nabrały w pustce dużej wagi gatunkowej, co wyraziło się w szybkim ich rozroście. Bez uwzględnienia tych faktów nie da się zrozumieć wielu okoliczności w życiu i karjerze Norwida.

Stwierdzam fakt, że w r. 1840, kiedy Norwid wkraczał w życie literackie stolicy, on sam miał lat 19, Edward Dembowski, który rej wodził, liczył lat 17, Jan Majorkiewicz 20, Roman Zmorski 16, Włodzimierz Wolski 16, Aleksander Niewiarowski 16, Józef Miniszewski 17, Józef Kenig 19, Wacław Szymanowski 19, Hipolit Skimborowicz 25, Żmichowska 21, Zofja Węgierska 15, Józef Dziekoński 25, Teofil Lenartowicz 18, Antoni Czajkowski 24, Eleonora Ziemięcka 21 i t. d. W czasie rewolucji mieli ci ludzie 6—7—9—10 lat.

Weszli w świat do nowych stosunków wprost, niewiele się dziwili, porównania im się nie narzucały z tem, co było przedtem, chcieli żyć. I rozrastali się nie tamowani, nie tłumieni rygorem autorytetów, bo było pusto, jak w wytrzebionym lesie. Ale ten rozrost nie był zdrowy. Rozprzestrzeniał się wszerz,

karłowato. Nie mogło być już mowy o strzelistości, jaką zapowiadał Mochnacki. Nie było już życia politycznego; po dawnem zarzewiu myśli narodowej zostało tylko trochę iskier w popiele. Myśl literacka rozpełzła się po domach prywatnym obiegiem w poszukiwaniu łatwych zdobyczy towarzyskich, rozgrzeszana w opinji z obojętności na to, co z krajem się działo. Nie to pokolenie ten stan rzeczy sprawiło; ono go już zastało.

Przyjrzymy się temu życiu bliżej, ale tutaj miejsce na refleksję, że to, co historja narodu mówi o schorzeniu duszy polskiej w niewoli, nie jest czczym frazesem i nie spełniłby swego obowiązku biograf pisarza, dojrzewającego w Warszawie w dziewięć lat po rewolucji, któryby działania tej strasznej atmosfery politycznej w wychowaniu młodzieńca nie uwzględnił. Wogóle przyznać trzeba rację Mochnackiemu, który zalecał, żeby krytyk, piszący o czasach swoich, zachowywał się tak jak historyk, patrzący na rzecz z odledłości, na dawne zaś rzeczy żeby patrzał tak, jakby one działy się przy nim. Widzimy przecież koło siebie, że cudów niema w wychowaniu, nawet w kształtowaniu się talentów. Za naszych czasów otwarło się dla pisarzy łatwe pole powieści realistycznej, dające ładny naturalny plon utalentowanym obserwatorom, nie mającym kultury umysłowej. Gdy jednak mamy do czynienia z twórczością wyższego rzędu na poziomie właściwej epoce wiedzy filozoficznej, to należy pytać o podstawy elementarnej kultury danego umysłu.

Talent Norwida, jak stwierdzają wszyscy historycy literatury, określił się bardzo wcześnie. Oblicze jego, nawet jako myśliciela, w latach warszawskich (1839—1842) już jest wyrzeźbione. W r. 1837 był w klasie piątej, w 1839 już pisał. Wiemy, co w tym czasie robił, że nie było czasu na studja uzupełniające szkołę. Skoro więc wysoko podnosimy poezję z r. 1840 dziewiętnastoletniego młodzieńca, to składamy hołd jego Bożej iskrze poetyckiej. I tem więcej podziwiać ją będziemy, im lepiej się przekonamy, jak małemi środkami do rezultatów artystycznych dochodził. Ale to nas, jako czcicieli talentu poetyckiego Norwida, poróżni z tymi badaczami jego pism, którzy biorą na siebie trud przedstawiania Norwida jako twórcę systemu filozoficznego.

Był artystą, który przeżywał w sposób poetycki lotne pierwiastki filozofji współczesnej. Ale nie zrozumie cierpień jego twórczości późniejszej, niepowodzeń i rozgoryczeń, kto nie uwzględni tych braków elementarnych, pomimo których, podżegany gorączką tworzenia, borykał się z najtrudniejszem zadaniem ducha, jakiem jest — objawienie Prawdy z intuicji artystycznej.

POCZĄTKI LITERACKIE

W roku 1840 J. I. Kraszewski rzucił w »Tygodniku Petersburskim« w stronę Warszawy takie wyzwanie:

— Pokażcie mi, jeśli łaska, poetę w Warszawie.

Dopiero po roku Warszawa zdobyła się na odpowiedź. Hipolit Skimborowicz w wydawanym przy »Gazecie Porannej« dodatku literackim p. t. »Piśmiennictwo Krajowe« ogłosił *) napuszoną rozprawkę Władysława Bentkowskiego, w której ta odpowiedź się znalazła:

— Antoni Czajkowski!

Był to przedruk przedmowy do zbiorku poezyj Czajkowskiego, wydanych właśnie nakładem Bentkowskiego **). Nie żałował reklamy, jak zobaczymy niżej. A więc był poeta w Warszawie, co prawda nie warszawianin, przybył bowiem do Warszawy niedawno (1837). »O dawnośmy już« — pisze Bentkowski — »nie mieli takiego poety. O dawno! i aż nadto dawno prasy warszawskie nie wytłoczyły nic podobnego«... Zestawia go z autorem »Grażyny« i nie wątpi, że Czajkowski Mickiewiczowi dorówna. »Teraz zaś nie rozminiemy się ze słusznością, gdy śmiało i pierwsi twierdzić będziemy, że Czajkowski jest najpierwszym z będących u nas poetów«.

Skimborowicz, który był protektorem Norwida, do słów Kraszewskiego, przytoczonych przez Bentkowskiego, dodał u dołu przypisek: »Odtąd (od r. 1840) do lepszych należą poetów Cyprjan Norwid i Roman Zmorski«. Jednem słowem w r. 1841 hierarchja poetów warszawskich była taka: Czajkowski, Norwid,

---

*) »Piśmiennictwo Krajowe« 1841, s. 202—3.

**) »Niektóre poezje Antoniego Czajkowskiego«, Warszawa 1841.

Zmorski. Nie zapominajmy, że Norwid w r. 1841 na wiosnę miał dopiero 19 lat skończonych i znany był zaledwie z kilku wierszyków. Przy ówczesnym resonansie towarzyskim taki laur był wyzwaniem poetów do współzawodnictwa i, jak zobaczymy później, turniej taki się odbył.

Hipolit Skimborowicz gorąco popierał Norwida. Jak widać, dbał o jego sławę i o kurs wysoki na rynku warszawskim. On to w swoich wydawnictwach literackich, dodawanych do »Gazety Porannej«, której był redaktorem, zamieszczał dotąd wszystkie utwory Norwida. Przed »Piśmiennictwem krajowem«, w pierwszej połowie r. 1840 dodatek »Gazety« nosił tytuł »Przegląd Warszawski«, kiedy zaś przyszło do zmiany tytułu i formatu, cała ta nowa impreza nosiła na sobie pieczęć Norwida. W prospekcie i w pierwszych zeszytach pod tytułem, a potem na okładce do pierwszego rocznika »Piśmiennictwa Krajowego« uwidoczniono, jako hasło pisma, urywek z utworu Norwida p. t. »Do...« (zapewne do pani Skimborowiczowej):

My też, do których pióro, jak proporczyk biały,
Powolnym wiatrem wzdęty, nieskalany jeszcze
Tak drżąco się rozwija... my bez blasku chwały
I bez niecnoty blasku — nasze czucia wieszcze
Pieśnią Bogarodzicy chrzcijmy! a bez końca
Walczmy od wschodu słońca do zachodu słońca!

Był to wielki sukces Norwida. Pod jego wezwaniem zaczęło wychodzić tak pożądane dla świata literackiego nowe pisemko, już ściśle literackie. Za

przykładem Skimborowicza poszli potem inni. W roku 1841 powstała »Bibljoteka Warszawska«, w tymże roku zaczął wychodzić »Nadwiślanin« (5 zeszytów), w r. 1842 »Przegląd Naukowy« pod redakcją Edwarda Dembowskiego. Narazie było »Piśmiennictwo Krajowe«, pisemko miesięczne w zeszytach o 16 stronicach małej ósemki, ale na owe czasy była to chlubna placówka literacka. Wkrótce znaczenie tego pisemka zmalało, gdy »Bibljoteka Warszawska«, założona przez zespół ludzi zamożnych, otworzyła dla literatów podwoje, płacąc — co było nowością — honorarja.

Skimborowicz miał w sobie ruchliwość dziennikarską, był entuzjastą i dyletantem w szlachetnem znaczeniu tego wyrazu. Żmichowska we wstępnym obrazku do »Poganki« (1845) przedstawiła go pod nazwą Teofila, a jego żonę pod mianem Emilki. Pani Anna Skimborowiczowa, z domu panna Sokołowska, była najczystszym typem entuzjastki. Żmichowska wahała się, jak ją nazywać, aniołem, czy świętą. Widziała w ludziach tylko zalety i wszystkim ufała, entuzjastką była poezji. Skimborowiczowie w swoim domu na Świętojerskiej stworzyli ognisko towarzyskie dla entuzjastów obojga płci. U nich to przy kominku Benjamin opowiada dzieje Poganki. Żmichowska podszyła się pod niego, a w wizerunku jego rozpoznać można rysy Władysława Wężyka.

Kiedy już mowa o »Pogance«, dodam, że ów jej wstępny obrazek pochodzi z jej wspomnień war-

szawskich, kiedy bywała w stolicy w latach 1839—1842*). Były to lata ożywienia umysłów entuzjastycznych, do czego niemało przyczynili się Skimborowiczowie.

Żmichowska zainteresowała się tak szczegółowo Norwidem niewątpliwie ze względu na Emilkę, która jej pewno wiele i żywo o nim opowiadała. A kobiety — wbrew przysłowiu — niezawsze są przyjaciółkami przyjaciół swoich przyjaciółek. Widzę jego wizerunek, ręką Żmichowskiej skreślony pod postacią Edmunda:

»O Edmundzie »mistyku« nasza Emilka tak mówiła zawsze: »Mój Boże! jacy to ludzie są niesprawiedliwi! czego oni chcą od tego chłopca? Wyrysował im tyle ślicznych obrazków, wypowiedział tyle ślicznych myśli, a oni koniecznie zapędzają go jeszcze do innej roboty — łają o niepraktyczność i próżniactwo.

Przecież trzeba poprzestać na tem, co kto przyniesie, szczególniej, gdy jest daleko więcej takich, co nic nie przynoszą, a nawet i takich, co przynoszą ze wspólnej towarzystwa skarbony. Lecz ja widzę, towarzystwo rozkaprysiło się teraz. Przyjdzie człowiek z sercem, to go pyta: a masz ty talent? — przyjdzie człowiek z talentem, to nań woła: a masz ty serce? — i tak ciągłe wymagania tylko.

— Ależ, moja Emilciu, — rzekłem raz do niej — cóż robić, jeżeli towarzystwu koniecznie ludzi z sercem i talentem trzeba?

— Jeśli trzeba koniecznie — odpowiedziała mi na to — nie wątpij Gabryello, że ich Pan Bóg ześle, jeżeli zaś nie trzeba koniecznie, tylko towarzystwo uznaje, że takimi być powinni, to ono samo powinno także starać się, aby im drogę

*) Ob. A. Drogoszewski w życiorysie Żmichowskiej „Sto lat myśli polskiej“, t. IX, s. 63.

ku temu ułatwić: talent otoczyć miłością — to się serce zbudzi, serce wesprzeć ogólnym rozumem — to będzie miało prawdziwego rozumu natchnienia, lecz zawsze wymagać, żądać, cenzurować — to nikogo nie uczy i nikogo nie poprawia.

Tak słusznym uwagom nie przeczyłam wcale, jednakże nie dziwiło mię też bynajmniej, że na Edmunda o czyny wołano. — W istocie ten człowiek miał wielką zdolność do rysunków, i często nam przynosił charakterystyczne, przecudnie nakreślone szkice, miał wielki dar do wymowy i często nam prawił zachwycające rzeczy, lecz poza talentem stał próżny i czczy elegancik, chwiała się giętka i powiewna trzcina. Przezwaliśmy go mistykiem, bo w tym roku właśnie uwierzył w duchy, cuda i magnetyzm. Poprzedniej zimy był zapalonym Heglistą; na przyszłą wiosnę mógł bardzo rozsądnym człowiekiem się zrobić. Jego miękka i wrażliwa natura z otaczającemi ją żywiołami zawsze się do równowagi układała. Ta własność asymilacji, ta własność przyswajania sobie z nazewnątrz wewnętrznych usposobień i przekonań była w nim nawet zupełnie odrębną oryginalnością. Wymawiano mu ją nieraz, lecz ja się ujmowałam, bo w tem korzyść nasza była — zupełnie jak gdyby co kilka miesięcy przychodził nam kto czytać nową, a zawsze pięknym stylem napisaną książkę« *).

---

*) Poloniści zwracają mi uwagę, że wykraczam przeciwko tradycjom literackim, albowiem od r. 1880, kiedy to stary Skimborowicz (w »Bluszczu«) objaśniał, co znaczą imiona w obrazku wstępnym do »Poganki«, — przyjęto widzieć w Edmundzie Karola Balińskiego. Mogło się tak Skimborowiczowi wydawać (rzecz wątpliwa, czy Żmichowska uczyła go na pamięć tych znaczeń), ale przecież rysopis Edmunda nie odpowiada Balińskiemu, żywcem zaś portretuje C. Norwida. Baliński, jak wiemy, był chłopcem czynnym, konspiratorem politycznym. Zresztą słowa, wtrącone przez Edmunda w rozmowie, odpowiadają teorjom estetycznym Norwida. Mylny jest pogląd, jakoby Żmichowska portretowała towarzystwo z jednego saloniku w określonej

Żmichowska niechętna była »Edmundowi«. Wydaje mi się, że w Żmichowskiej zaczyna się długi szereg tych osobistości, Norwidowi niechętnych, których potem przybywało coraz więcej, ludzi, którzy się do niego z różnych powodów zrazili. Drugim był Edward Dembowski, który mu wziął za złe, że nie wytrwał konsekwentnie w demokratyzmie, przechodząc do obozu konserwatywnego. Niedługo też trwała zażyłość ze Skimborowiczem. Otóż kiedy Bentkowski wyniósł tak wysoko Czajkowskiego, wypadło w następnym zeszycie przytoczyć dla ilustracji jego utwór. Skimborowicz wybrał z jego zbiorku »Wspomnienia z podróży do Morskiego Oka«, ale żeby nie uchybić Norwidowi, zaraz pod tem*) zamieścił wiersz Norwida »Wspomnienie«. Zeszyt ten wyszedł w końcu kwietnia, aliści w majowym zeszycie »Bibljoteki Warszawskiej« (który jednocześnie był

---

dacie. To nie była fotografja, lecz kompozycja w stylu Kaulbacha, portretująca przyjaciół lub, jak w tym wypadku, przyjaciela przyjaciółki — Emilki (Skimborowiczowej). Kobiety doskonale pamiętały Cyprjana N. Nie jest też argumentem, że Żmichowska osiadła w Warszawie na dłużej już po wyjeździe Norwida. Bywała w Warszawie dość często, nieraz po kilka miesięcy i na wylot znała świat literacki Warszawy z lat 1838—1842. Wyjechał przecież w r. 1842 i Wężyk, a przecież dość przyjrzeć się siedzącemu przy kominku Benjaminowi, aby rozpoznać w nim Wł. Wężyka. Są w tym obrazie portretowym osobistości z różnych stron (i z Poznania) w różnych czasach widziane. Co ważniejsza, Baliński był od kilku lat do jesieni 1843 na zesłaniu.

*) »Piśmiennictwo Krajowe«, 1841, s. 222.

drukowany) ten sam wiersz ukazał się zdziwionym czytelnikom. Wynikła między redaktorami nader przykra korespondencja. W rezultacie pokazało się, że każdy z nich zamieścił wiersz w dobrej wierze, jako sobie ofiarowany do druku. Norwid tłumaczył się niejasno, że wiersz dał Skimborowiczowi tylko do prywatnego użytku, czemu ten ostro zaprzeczył, wreszcie, że jakieś krętactwo z listem popełnił Edmund Chojecki, jako pośrednik. Trudno dociec prawdy *).

Owa łatwość asymilowania się według wpływu zewnętrznego pochodziła z niezmiernej wrażliwości artystycznej i braków w organizacji wewnętrznej, które powodowały, że Norwid nie mógł się skoncentrować. Porywały go ponęty estetycznej natury we wszystkie strony; będzie się starał całe życie dojść w tej mierze do pewnej syntezy filozoficznej, ale nie było w nim tej fali żywotnej, którąby popędy i postanowienia utrzymać mogła w jakiemś stałem łożysku męskiej woli. Jak zobaczymy, cała młodość zejdzie mu na rozdrożach: malarstwo czy poezja? A w tej znowu dziedzinie sztuki — studjum realistyczne, czy symbolika? W życiu zaś: prawda, czy fikcja, asceza — czy tryb światowy? Wszystkie te alternatywy sprawiały już wtedy w młodości, że Norwid sam siebie szukał i znalazłszy gubił, szukał serc i gubił je.

---

*) Opisał tę historję Z. Przesmycki w przypisach: »Pisma zebrane«, t. A, s. 753.

Rozpatrując owe lata 1839—1841, widzimy, jak ważyła się jego karjera między malarstwem i literaturą. Zaczął od rysunku, w nim celował, ale wnet literatura bierze górę. Pragnie w jakiś sposób łączyć jedno z drugiem, ile że te dwa światy malarstwa i literatury w pustce warszawskiej ciągle się o siebie ocierają. Malarstwo prezentowało się wtedy dość pokaźnie. W roku 1840 znani byli w Warszawie tacy artyści, jak Kokular, Hadziewicz, Blank, Lampé, Piwarski, Głowacki, Smokowski, Dębicki. Poza Warszawą tworzyli: Stattler (Kraków), Wańkowicz, Damel, ale przedewszystkiem Piotr Michałowski, który — jak Szopen — uszedł z kraju. Żyły poza tem świeże tradycje Brodowskiego, Norblina, Orłowskiego. O tem, jaką rolę w warszawskim świecie artystycznym odgrywało malarstwo, świadczy wiersz Antoniego Czajkowskiego (największego przed Norwidem poety) p. t. »Towarzystwo sztuk pięknych«. Wiersz ten nie pozostanie bez wpływu na Norwida (»*Promethidion*«) nawet w swej formie. Każdy utwór Czajkowskiego dla Norwida był ważny, niby złożenie broni w turnieju.

Otwarcie stałej wystawy sztuk pięknych (*Kunstverein* — jak mówiono) było wybitnem zdarzeniem. Zjechała na tę uroczystość szlachta z prowincji. Siedzą w restauracji Maryego panowie Wojciech, Adolf, Józef, Szymon i dyskutują na temat sztuki *):

*) Cytuję ten utwór ze zbiorku »Poezje Antoniego Czajkowskiego«. Warszawa, 1845.

— Zwyczajnie — mówi p. Wojciech — człowiek, jadąc do Warszawy, idzie na teatr i inne zabawy, lubi resursę i, panie, zwyczajnie, cieszy się słysząc o tym ***kunstvereinie.***

Na to p. Adolf:

— Zapewne, ale przyznam się otwarcie, że choćbym chętnie rzucił jakie wsparcie, choć lubię kunszta, przecież pomysł cały zda mi się bardzo słaby, niedojrzały — bo proszę, skąd tu o sztukach się marzy, gdy mamy ściennych zaledwo malarzy.

— Ja nie konesser, aleć bez obrazy Suchodolskiego piękne są obrazy... Wreszcie ja myślę, że jak w gospodarstwie, bez siejby żniwa nie będzie w malarstwie.

— Po chłopsku walisz — wtrąca p. Józef — ale walisz zdrowo. Niż w jedwab strojne, wolę proste słowo. Bo ono skromne, pozorem nie puszy, ani w niem trzeba gdzieś tam szukać duszy. Panie Wojciechu, co za myśl szczęśliwa: kunszta w wzajemne powiązać ogniwa, widzieć w Warszawie, co Zachód utwarza, jakaż to szkoła będzie dla malarza...

Od sąsiedniego stolika, od szampana wstał p. Szymon i wtrąca:

— ...wiem, że malarstwo wielu lubowników liczy, jak mi o tem powiadał mój wuj budowniczy. Siostra moja dość pięknie pędzlem włada, nawet między gmin miłość sztuki się zakrada. Powiem panu zdarzenie: właśnie wśród rozmowy angielskiej z hrabią patrzę, gdzie mój galonowy. Niema go. Aż mój stangret leci, szuka, woła i — *figurez vous* — iż go znalazł wśród kościoła u księży Bazyljanów, gdy się ten zachwyca cudnemi obrazami pędzla Smuglewicza...

Wreszcie następuje monolog p. Józefa; który należałoby przytoczyć w całości, bo jest tam cały rejestr cenionych wtedy w Warszawie malarzy zmarłych i żyjących, poczynając od Lexickiego, twórcy obrazu M. Boskiej. Jest tutaj Smuglewicz, Stacho-

wicz, Stattler, który »pędzlem, jak laską Mojżesza, wywodząc zdrój religji, patrjarchów wskrzesza«, jest Głowacki malarz Tatrów, Kolberg z Brodowskim (zapewne Józefem).

Norwid, jak nam już wiadomo, wszedł w ten świat przez pracownię Kokulara. Owionął go duch chłodnego pseudoklasycyzmu. Kokular, podobnie jak najwyżej ceniony, niedawno zmarły Antoni Brodowski, malował nie z natury, lecz z wyobraźni posągowe figury antyczne w operowych grupach: »Edyp i Antygona«, »Perykles i Aspazja«, »Umierający Priamus«: ładne głowy, ładne ręce, nogi w sandałach, linje ciał pięknie wygięte. Były to szczyty sztuki, za takie uznane w tych czasach. Pseudoklasycyzm trzymał się dłużej w malarstwie, niż w poezji. Ale było już poglądem popularnym, który też wygłasza pan Józef Czajkowskiego, że malarstwo w Polsce ma przyszłość, ponieważ kraj jest malowniczy i ludzie są ładni, jest więc co malować. Ale artyści już się spierali o to, jak malować.

Świat malarski rozbił się na dwie grupy, raczej malowania i rysowania były już dwa rodzaje. Drugi szedł śladem Norblina i Orłowskiego, szukał rzeczywistości i prawdy w wyrazie, nie sromał się tematów powszednich, a nawet ludowych. Norwid spotkał się tutaj z Piwarskim. I podzielił się, probując obu rodzajów na zmianę. Jak widzimy jednak z dalszych prac jego, szkoła Kokulara, przynajmniej w wyborze tematów, bliższa mu była. W wydaniu Przesmyckiego dzieł Norwida, mamy wiele

szkiców rysunkowych Norwida. Chronologję ich, zwłaszcza początkową, ustalimy według tego jak oddalały się od Kokulara i Piwarskiego. Do tematów ludowych pociągała go literatura. O ile jednak żywsze są w barwie słowa Norwida, poświęcone ludowi, niż jego wyobrażenia plastyczne chłopka mazowieckiego stojącego w polu, czy siedzącego za stołem w karczmie, według manjery Piwarskiego! Tkwi tam słodki i chłodny pseudoklasycyzm, pozbawiony nawet wdzięku idyllicznego, jakim tchnęły niegdyś figury Brodzińskiego lub ballady Mickiewicza. W każdym razie był to wielki przełom w konserwatywnym świecie sztuki, zbliżający ją do życia.

Norwid, początkujący malarz i literat zarazem, wystąpił w r. 1841 jako krytyk malarski i zdobył odrazu popularność w prasie. Widocznie nowe czasopismo, słysząc o jego wszechstronności, zachęciło go do pisania. Zamieścił mianowicie w »Bibljotece Warszawskiej« (marzec 1841) krótki artykulik, który dzisiaj nazwalibyśmy notatką dziennikarską, p. t. »Litkup na Pradze i porachunek z Wojciechem« z powodu wydanego wówczas sposobem litograficznym (u Oleszczyńskiego) rysunku J. F. Piwarskiego. Notatka ta, przedrukowana teraz w »Ruchu Literackim«*) zmieściła się w 22 wierszach. Treść dla nas dzisiejszych dość zdawkowa, ale wówczas była rewelacją. Autor podnosi wartość artystyczną rysunku,

---

*) Ob. Tadeusz Makowiecki: »Pierwsze artykuły Norwida«. »Ruch Literacki«, 1927, marzec, str. 75.

zaznaczając wpływ szkoły flamandzkiej, i chwali wytworność wykonania litograficznego. P. Tadeusz Makowiecki wynalazł, że ten artykulik przedrukował w kwietniu »Kurjer Warszawski«, a »Echo« zamieściło o nim wzmiankę. Nie dość na tem, w zeszycie majowym »Bibljoteki Warszawskiej« ktoś podpisany W. Wrż. wystąpił z krytyką twierdzeń Norwida. Z powodu tych uwag krytycznych Norwid ogłosił w 3 zeszycie »Przeglądu Warszawskiego« replikę znacznie dłuższą, niż artykuł pierwotny.

Fakt ten rzuca światło na życie ówczesne w Warszawie, najwidoczniej z upragnieniem oczekujące na jakieś zdarzenie, o którem można byłoby pisać. Przyzwyczajeni dzisiaj do życia tłocznego i wartkiego, w którem wszelkie dzieła mijają niezauważone w prasie, z ciekawością czytamy taki np. przypis od redakcji, dodany do artykułu Norwida w »Kurjerze Warszawskim«:

»W salonach znakomitych osób, gdy są zabawy wieczorne bez tańców, damy przez niejaki czas oglądają ryciny i rysunki lub malowania; chwile te są nader przyjemne, połączone z użytkiem, przyczem rozmowy bywają nader zajmujące. Od kilku tygodni — między rycinami«...

I tu mowa o Piwarskiego rysunku i o artykule Norwida.

Właśnie w tym czasie Norwid, zwolniwszy się z Heroldji, puścił się na turystykę po kraju z Wł. Wężykiem. Wycieczka ta nabrała w prasie wielkiego rozgłosu. Pisano o Norwidzie jako rysowniku, który opis podróży uświetni swym ołówkiem. Wę-

żyk był osobistością w Warszawie popularną. Podziwiano ogólnie jego fantazję kawalerską, kiedy we wczesnej młodości rej wodził wśród cyganerji. Konie jego brały nagrody na wyścigach, wreszcie owa podróż do Egiptu stawiała go na wyżynie niezwykłych w społeczeństwie zjawisk *).

Jak dobry rezonans miały wszelkie poczynania Norwida, świadczy korespondencja do jednego z dzienników poznańskich **). Pisano tam:

»Pan Władysław Wężyk z poetą Norwidem, który również niepospolitym jest rysownikiem, odbywają podróż malowniczą i naukową po Królestwie i potem zamyślają ją wydać«.

Oczekiwano tedy wielkich plonów. Norwid jednak wrócił z wyprawy z laurem nie malarskim, lecz poetyckim. Nie znamy zresztą samych plonów ani rysowniczych, ani literackich, znamy tylko laur Norwida. Nie doszło do opracowania wyników podróży, Norwid jedynie ułożył wiersz i ten po powrocie wygłosił w jednym z salonów warszawskich, mianowicie na niedzielnem przyjęciu u Leona hr. Łubieńskiego. O tym utworze, dotąd nie odnaleziomym, wiemy z późniejszego wiersza Antoniego Czajkowskiego.

Był on na tym wieczorze literackim i słuchał uważnie. Być może na zebraniu zdawano sprawę

*) Ob. artykuł Z. A. Morawskiego »Przyjaciele Norwida« w »Tęczy« nr. 46 z r. 1930. Tamże portret Wężyka.

**) »Orędownik« 1841, nr. 44.

z wycieczki, a wiersz Norwida był tylko okrasą, dość że Czajkowskiego uderzyła żywość obrazu w tym wierszu, tembardziej interesującym dla krakowianina, że była tam mowa i o Krakowie. Musiał być przytem ten wiersz Norwida patrjotyczny i tem większe robił wrażenie w znużonem rozprawami filozoficznemi towarzystwie.

Pod urokiem recytacji Norwida — a Norwid bardzo pięknie deklamował — Czajkowski napisał poemat »Do Norwida«*), w którym twórcę mianuje orłem. Jedną z głównych podstaw późniejszej sławy Norwida jest ów wiersz Czajkowskiego. Nietylko po Warszawie rozeszła się chwała młodego poety, na emigracji wiedziano o nim i wiele na podstawie świadectwa Czajkowskiego po Norwidzie się spodziewano.

Czajkowski pisał:

»Orle, rodzime przemierzasz obszary,
Pijesz słońce, a nad ziemią
Dwa się twoje skrzydła cienią:
Skrzydła miłości i wiary.
Skrzydłem miłości w stare uderzyłeś dzieje,
A na skrzydle się zorzy szmaragdzą nadzieje«.

Z tego początku widać, że wiersz Norwida był niecenzuralny, nawet jego echo, ów wiersz Czajkow-

---

*) Wiersz ten ogłoszony był po raz pierwszy w »Tygodniku Literackim« w r. 1843, nr. 4 (Poznań), a potem w »Słowie« petersburskiem z r. 1859, s. 144. Podany też jest w całości bez przypisku autora w t. IX »Sto lat myśli polskiej«, str. 51.

skiego, nie mógł się ukazać w Warszawie. Zapewne gdzieś utwór Norwida zniszczono w obawie następstw. Ton, wzięty w Krakowie, urywał się w Warszawie. A dalej:

»Ptaku ewangelisty, gdy ci nucić przyjdzie, (sic!)
Gdy pierś twoja nabrzmieje ewangelji pieniem,
Ty nas poisz nadzieją, pamiątką, cierpieniem,
Orle Norwidzie«.

Dalej Czajkowski streszcza to, co go uderzyło w wykładzie o kraju i o ludzie u Norwida i tak kończy:

»Lecisz, pryskasz pod obłoki,
A jaskrawa uczuć pręga
Z ziemi w niebo pędzi wiry,
Jakby struny boskiej liry.
A ja, bracie, jako rzeka,
Co na piasku spławu czeka *).

Mamy w tem zjawisku literackiem próbkę turnieju salonowego dwu poetów. Czajkowski, jak widzimy, był pisarzem dużej kultury i wrażliwości literackiej. Umiał się wzruszać utworami i niewątpliwie sprzyjała mu atmosfera salonu. Słuchano wtedy poezji i na serjo traktowano wzruszenia poety. Czajkowski swój wiersz oczywiście też czytał w salonie Łubieńskich. Utwór jego ma cechy rycerskiego potykania się o lepsze. Szerokim gestem daje awanse współzawodnikowi, chyląc mu do stóp pióropusz,

---

*) Przytaczam ze »Stu lat myśli polskiej«, t. IX, str. 51—53.

aby samemu zabłysnąć pokazem, co z tego samego tematu można zrobić w syntetycznem ujęciu.

O każdym niemal utworze Norwida rozprawiano w Warszawie, jako o zdarzeniu literackiem. O wierszu »Pióro«, który ogłosił w marcu 1842 »Pamiętnik Literacki«, redaktor i krytyk tego pisma Karol Witte, pisał z entuzjazmem:

»W każdym urywku poetycznym Cyprjana Norwida tyle jest samoistności, tyle świeżości, tak mało, nic prawie próżnych wyrazów a dążenie, duch i swoboda tak odznaczające się i potężne, że zdumiewać się możemy, jak po tylu wielkich płodach genjuszów, jeden młodzieniec zdołał się usamodzielnić, jak nie wpadł w zwyczajną niewolniczą naśladowczość...« *)

Był to szczytowy moment popularności Norwida w towarzystwie warszawskiem. Ulubieńcem był dam, które, jak powiadano potem, psuły go pochlebstwami. Powodzenie pierwszej wycieczki zachęciło go do drugiej, na którą puścił się z Wężykiem w maju 1842 r. W pierwszej wycieczce, jak widać z treści poematu Czajkowskiego i z informacji Wężyka **), podróżni zwiedzili okolice Czarnolesia w Radomskiem, Sandomierskie, Świętokrzyskie, Ojców, Kraków. W Krakowie byli też i w roku 1842. Oczywiście Wężyk podróże te finansował, on też był w nich przewodnikiem i mistrzem Norwida. Musiał

---

*) Por. u Miriama w przypisach »Pisma zebrane«, t. A, s. 761.

**) Por. Wład. Arcimowicz: »Ruch Literacki«, 1932, nr. 2. Tad. Makowiecki: »Młodzieńcze poglądy Norwida na sztukę«. Lwów, 1931, str. 60—62. »Rok« 1843, II. 128.

to być rozgarnięty i ze zmysłem rzeczywistości człowiek, skoro z krótkiej podróży na wschód tyle przywiózł, że jego dzieło podróżnicze uznano za najlepszą polską książkę o Egipcie *). Podróże z Wężykiem były dla Norwida czemś więcej niż rozrywką i okazją poetyzowania, były szkołą. Wężyk uczył go bezpośredniości wrażeń poetyckich. Był to dla twórczości Norwida najszczęśliwszy okres, kiedy patrzył w lud, kiedy pisał takie rzeczy, jak »Do wieśniaczki«, kiedy podróżował po ziemi, nie po obłokach.

ESTETYZM SALONOWY I DANDYZM

Poetów trzeba zapamiętywać takimi, jakimi byli w młodości. Potem przybędzie zmarszczek, ale nawet przybytki w rozwoju nie zmienią ich zasadniczego konturu. W młodości poeta szuka okularów dla swego wzroku wewnętrznego i z emocją chwyta z powietrza swego (czy z książek) te poglądy, które mu przypadają do jego natury i utwierdzają go w skłonnościach. Takie nabytki mają dla niego podwójną cenę właśnie wskutek tej emocji, jakiej doznał, odnajdując siebie. Ten pierwiastek uczuciowy idei będzie w jego zasadniczej postawie wobec świata tem, co wiąże umysł z istotą moralną człowieka.

*) Opinja prof. Bystronia w przedmowie do »Egiptu«. Kraków, 1930.

Warszawa w latach 1840—1842 zajęta była szczepieniem filozofji na płonce poezji romantycznej. W duchu czasu leżało zrozumienie, że jednak potrzebna jest myśl dla zaprowadzenia w życiu uczuć pewnego ładu. Umysł polski szukał pożywki i, jak zawsze czepiał się importu filozofji niemieckiej. Ciekawe było zjawisko żywotności tego umysłu, że potrafił wchłaniać z pożytkiem i na swój sposób przerabiać pierwiastki niemieckiej filozofji spekulatywnej, sprzeczne z naturą umysłowości polskiej. Przytaczałem pisarzy ówczesnych, Dembowskiego i Kamieńskiego, dlatego, że ich pilnie czytywał Norwid i w Warszawie i w pierwszych latach po wyjeździe zagranicę; ale dla objęcia wzrokiem całości tego ruchu umysłowego wymienićby należało Libelta z jego »umnictwem«, ogłaszającego artykuły w »Bibljotece Warszawskiej«, Gołuchowskiego z jego teorją miłości i czynu, a potem Cieszkowskiego, który potrafił heglizm podporządkować nauce religji katolickiej.

Co i w jakiej mierze dogadzało w nowych prądach naturze Norwida? Zasada intelektualnego widzenia (*Intellektuelle Anschaung*) — to była szczepionka ideowa na płonce jego artyzmu. Nastąpiło zdecydowane przesunięcie punktu ciężkości z poetyckości sensualnej na poetyckość filozoficzną, idealistyczną. Z indukcji artystycznej, prowadzącej od obserwacji do symbolu, odtąd idzie za »zmysłem idei«, dedukującym każdą rzecz z założeń ideowych o absolucie.

Norwid z natury nie był mocno w życiu zakorzeniony. I w życiu był także dedukcyjny. Trafnie zauważyła w nim Żmichowska pewną zwiewność, z powodu której »natura jego z otaczającemi ją żywiołami zawsze się do równowagi układać« musiała. W luźnym zostając stosunku do rzeczywistości, wytwarzał ją dla siebie sztucznie według fikcyjnych założeń. Rzeczy tworzone i w życiu i w sztuce miały dla niego wyższość w stosunku do naturalnych. Była to postawa wobec świata wskroś arystokratyczna. Żeby przezwyciężyć pospolitość, wziął się na szczudła. Na tem tle zrozumiałe się staje »porażenie filozoficzne« umysłu poetyckiego.

Bez dochodzenia biograficznego trudno byłoby zrozumieć osobliwy rodzaj twórczości Norwida i los jego.

Demokratyczne grono entuzjastów w mieszkaniu Skimborowiczów było dla Norwida sposobnością do wejścia w świat literacko-artystyczny. Rychło znalazł się w salonach wytworniejszych, do czego niewątpliwie dopomogły stosunki z wydawcami »Bibljoteki Warszawskiej«. Od tego czasu i w Warszawie i potem zagranicą Norwid trzyma się sfery ludzi zamożnych i tytułowanych. Więc będzie salon hr. Łubieńskich, z Włodziem najbliższym przyjacielem, przyjaźń z Henrykiem Podhorskim i Władysławem Wężykiem, zażyłość zrazu z kasztelanicem Dembowskim, póki się nie poróżnią na punkcie demokratyczności, więc salony p. Łucji z Gedrojciów Rautenstrauchowej, p. Niny Łuszczewskiej, genera-

łowej Dziekońskiej, marszałkowej Kuczyńskiej. To samo będzie zagranicą; będzie się ubiegał o stosunki z Krasińskim, z Cieszkowskim, z Koźmianem, Czartoryskim, Lubomirskim, Orpiszewskim, Konstancją Górską, Pawlikowskim i t. d.; nie będziemy go zaś widzieli w parze z ludźmi mu równymi położeniem materjalnem — Fillebornem, Wolskim, Zmorskim, Lenartowiczem, Goszczyńskim. Faktem, świadczącym o zupełnej dezorjentacji życiowej, był jego zamiar posiadania p. Marji Kalergis, »Miss Europy«, ówczesnego wielkiego świata i pościg za nią po świecie.

Możemy sobie wyobrazić, jaki był kurs Norwida w salonach między egzaltowanemi paniami, skoro w prasie tak się rozpisywano o każdem jego wystąpieniu, nawet zamierzeniu. Widzieliśmy, że notatka o litografji Piwarskiego dawała początek dyskusjom literackim, o wycieczce Norwida szły w świat biuletyny, wracał do Warszawy jak triumfator, pierwszy poeta składał mu hołd, odbijający się wielokrotnem echem w tradycjach tych czasów. Malarz, krytyk, poeta, a przy tem wszystkiem młodzieniec światowy. Jedna z dam (marszałkowa Kuczyńska) opowiadała potem w Paryżu, że »znała Norwida bardzo młodym, w wieku podobno lat dziewiętnastu (a więc w owym roku 1841). Był piękny, dowcipny, artystą do szpiku kości, lecz starsze zwłaszcza damy zanadto go psuły. Nazywano go już Mickiewiczem, Słowackim...« *).

---

*) Z listu p. Anny Norwidowej z 18.VI. 1908 u A. Krechowieckiego „O Cyprjanie Norwidzie“, t. I, s. 7.

W zbiorze pism Norwida wydawca zamieścił jego autoportret z lat młodzieńczych; jest to bardzo cenny dokument*). Portreciki takie rysował piórkiem w albumach pięknych pań na pamiątkę. Znanych jest kilka. Kartka oryginału ma brzegi złocone; album był pewno woniejący. Na rzut oka widać — lew. Lwia głowa z czupryną jak grzywa, ostra mała bródka. Tak wyglądać musiał Alfred de Musset. Z opowiadań wiadomo, że Norwid był niewielkiego wzrostu, ale dużą, wyrazistą miał głowę. Rysunek tej proporcji nie zaznacza. Na uwagę zasługuje opracowanie rysunkowe nóg, dobrze obutych. Widać, ile młody artysta przywiązywał znaczenia do swej osoby w życiu, żeby całość była wykończona i wytworna. Trzewiki lakierowane, getry (czy cholewki) jasne, na guziki spięte. W ustach cygaretka, wzrok puszczony w przestrzeń daleką, poeta bowiem siedzi, ująwszy rękoma kolano, na wyniosłości dokoła urwanej przepaścią, zapewne symbolizującej glob ziemski, na którym był więźniem.

Można go sobie przedstawić w salonie pp. Łubieńskich, Rautenstrauchów lub Niny Łuszczewskiej, jak wytwornie wyglądał we fraku, w paljowych rękawiczkach i z cylindrem w ręku, który się stawiało obok siebie przy krześle. Ożywiony był, naostrzony dowcipem, wiele i łatwo mówił. Rycerski dla dam, niebezpiecznym był w dyskursie współzawodnikiem.

---

*) „Pisma zebrane“ (wyd. Przesmyckiego), t. C, str. 16—17.

Mienił się w mowie wszystkiemi światłocieniami światowca i głębokiego myśliciela. A piękny miał głos i porywająco deklamował.

Ślad tych przeżyć salonowych i ich wzór znaleźć można w urywku nieznanego w całości poematu »Ziemia« *), gdzie poeta bawiąc damę »dyskusją« o zalotności, bawi się, jak kwiatem, atłasem jej rękawa, zwraca uwagę na bransoletę, ale jednocześnie — powiada:

...chwyciłem ją za marmur dłoni
I drżałem... Nie wiem, coby się już stało,
Gdyby nie pająk...

I tu znowu, jako poeta, improwizuje piękną opowieść o pająku jakimś mistycznym... I tak, mieszając zaloty z literaturą, prowadził damę do stołu, gdzie herbata podana.

— Czemu nie piszesz wierszy? — pytała dama. A on:

— Jutro więc służę sonetą
Do twych warkoczy, złotą przeplecionych wstęgą,
Lub fantastycznym jakim dramatem, gdzie będzie
Nieznany człowiek walczył z nieznaną potęgą.

I tak się toczy ów dyskurs gdzieś zagranicą, jak niegdyś w Warszawie, na tej ziemi, którą Norwid zamienić chciał odtąd na życie górne w ideach.

— Przestań! przestałem. — Postąp — postąpiłem — stała
Na progu, jak Wenera w Milos znaleziona...

---

*) „Pisma zebrane“, t. A, przypisy, str. 736 i n.

I siedzi

A ta herbata była w kształtnej porcelanie,
Aromatyczna, przytem ciasto, które zwie się
Sucharek i rum białej przeciwny śmietanie...

Wiele sobie wyjaśni co do charakteru pism Norwida, kto spostrzeże, że niemal zawsze gdzieś w głębi stoi przed nim jakaś kobieta, do której poeta kieruje swoje słowa. Do późnego wieku szuka wzrokiem kobiety *), do niej zwrócony jest fronton każdy jego konstrukcji słownej, każdy gest. Poezja Norwida przepojona jest jakimś niedosytem towarzyskiej potrzeby obcowania z kobietą. Nie widać względem mężczyzn przyjacielskiej wylewności. Zawsze gdzieś kobieta; jeśli nie do niej się mówi, to dla niej.

Treść filozoficzna nie jest argumentem przeciw temu spostrzeżeniu. W owym czasie! Weźmy listy Zygmunta Krasińskiego do Delfiny Potockiej — całe tomy filozofji, a przecież nie była to akademja. Norwid czarował wymową poetycką, jak Bergerac Roksanę u Rostanda. Uprzytomnijmy sobie postać owej Zofji z Knidos w poemacie „*Quidam*", która była więcej niż Sybilla kobietą *).

Była tem samem — bo czasów własnością,
Natchnieniem smaków ich — z bezświadomością.

---

*) „Bo ze społeczeństwem łączność przez kobietę jest" tak pisze Norwid do A. Cieszkowskiego w r. 1830. Ob. J. Ujejskiego „Listy Norwida" „Pamiętnik Liter.", XXII.

Tamże znajdziemy cały obrządek salonowy warszawski przeniesiony w czasy klasyczne. A czyż jej improwizacja — to nie popis Deotymy Łuszczewskiej?

Niemało pisano o salonach warszawskich w XIX w., ale nie spotykałem wniosków, jak one działały na rozwój talentów twórczych. Wydaje mi się, iż dobry instynkt gatunku ratuje twórców od marnowania się przez to, że zamykają się w sobie, że są bojaźliwi, dzicy i chronią swoje wnętrze, zwłaszcza to, co w nich dojrzewa do wcielenia w jakieś formy, od obcego oka i wpływu. Z badań biograficznych wiemy i to, że te zamknięte dusze otwierają się wyjątkowo w poufnym stosunku z umiłowaną kobietą. Miłość jest potrzebą tych samotnych dusz; ona nie uszczupla i nie deformuje ich indywidualności, ale owszem poszerza i utwierdza, pogłębiając miłosny do świata stosunek. Normalnie, nawet rozlewniejsze natury szukają poufności, znajdując ją w przyjacielskich stosunkach, choćby t. zw. cyganie, którzy chętnie przestają z sobą, wywnętrzają się. Towarzyskość i wylewność same przez się dają się godzić ze zmysłem samozachowawczym artystów, ale w tem, co nazywamy »Salonem«, jest coś więcej.

»Salon« nie jest w o l n e m obcowaniem towarzyskiem i to go różni zarówno od obcowania poufnego, jak i publicznego czy przypadkowego. Bycie salonowe jest uroczystością obrzędową, ulegającą pra-

---

*) „Pisma zebrane“, t. A, 535 i n., 619.

wom specjalnej sztuki. Sztuka ta, ze stanowiska psychologicznego, polega na tem, żeby człowiek, zachowując pozory swobody, oddawał się całkowicie zbiorowości według form obowiązujących. Mniejsza o te formy; jednostka przestaje tu być sobą, ma nią być zadowolone towarzystwo. Obowiązuje to każde zebranie towarzyskie, zarówno u chłopów, jak i wśród arystokracji. Najprostsza sprawa, gdy towarzystwo dla zabawy da się ogarnąć zbiorowo wykonywaniem jakiejś sztuki, tańcom, śpiewom, muzyce; wtedy zapanuje nad niem jakaś gotowa forma, w której mieści się jako tako indywidualność bez wysiłku tworzenia sztuki towarzyskiej. Ale salon literacki jest bardziej dla duszy kosztowny.

Chłop, obrany na weselnego starostę, peroruje, ale ma na to przekazany od dziadów tekst gotowy; literat w salonie warszawskim musiał być świeży, improwizował już nie tylko wiersze (gotowe), ale całe idee, jeśli w modzie filozofja. Musiał przytem być interesujący, dowcipny, czarujący dla dam, zawsze głębszy i lotniejszy od innych... Oczywiście nie jest to akademja, nie tyle chodzi o *meritum*, ile o formę. Życie towarzyskie w salonie jest sztuką, więc przedewszystkiem — forma. Dlatego salon jest szkołą pozy i retoryki, szkołą suggestywności form. W towarzystwie mieszanem, siłą dynamiczną zabawy jest mniej lub więcej tajony erotyzm. Ponieważ baterje tego prądu są w rękach kobiety, więc te panują i znie walają mężczyzn (przy współzawodnictwie) do najwyższych wysiłków artyzmu towarzyskiego. Na usłu-

gi tego artyzmu obracane bywa całe bogactwo duszy i wiedzy. Na terenie takich igrzysk intelektualnych erotyzm towarzyszki szuka środków podobania się w bogactwie wiedzy choćby zdawkowej, ale głównie w kunszcie podawania tej zawartości w formie powabnej. Jest w tem objaw podobny do tokowisk wśród ptaków, postrojonych ku temu od przyrody w piękne pióra. Na tem tle rodzi się artyzm, znajdujący dla siebie powab w samym kunszcie, praktykowanym bezinteresownie dla samej sztuki. Trening artystyczny tego rodzaju wchodzi w krew i staje się nową naturą człowieka, naturą wtórną, opartą na pozie.

Skala życia umysłowego w ówczesnej Warszawie literackiej nie była wysoka, jednakże dla młodzieńca z czteroklasowem wykształceniem utrzymanie się na poziomie umysłowym takich pań, jak Narcyza Żmichowska albo Eleonora Ziemięcka wymagało sporego wysiłku i niejako życia ponad stan. Małemi środkami trzeba było dochodzić do należytych rezultatów. To, czem dla niego kiedyindziej, w normalnych warunkach, byłby uniwersytet, tutaj był salon.

Gdy czytamy utwory poetyckie Norwida, nie możemy nie spostrzec, że tam, gdzie jest obraz życia, to punktem środkowym rzeczy jest kobieta. Nie było w Polsce poety, któryby tak fachowem okiem artysty patrzał na kobiety. Jeśli niema kobiety, to utwór tak brzmi, jakby go Norwid czytał kobiecie. Jeśli niema erotyzmu, to postawa poety jest taka,

jakby liczył, że odbiorcą jego i sędzią jest kobieta w salonie, pozostająca pod magją słów i dla akcentów męskich chętnie rezygnująca z pojmowania treści. Pierwiastek żeński, który tak wybitne piętno kładł na umysłowości warszawskiej z czasu panowania nad nią kobiet, wyrażał się nie tylko w tem, co było w sztuce słodyczą i przymileniem, lecz także w kontraście męskości, drażniącej kobiety zawrotną głębią sytuacyj myślowych i wręcz — niezrozumiałością.

Wiele kłopotów miał z tem Norwid potem zagranicą, gdy wypadło się mierzyć z »wielkoludami« literackiemi, którzy mu ciążyli, i w zetknięciu z pisarzami klarownej myśli, których uważał za popularyzatorów tylko. A przyczyną tych nieporozumień, jakie miał z sobą samym, było według mnie, że zbytnio liczył na tę magję słowa, która jest magją tylko towarzyską, mającą znaczenie tylko w owej »sztuce sztuk«, jaką jest kunszt bycia w salonie. Każda sztuka ma swoje własne środki wyrazu, Norwid literaturę tak spoił z naturą dyskursu towarzyskiego b e z p o ś r e d n i e g o, rozporządzającego całym splotem środków odrębnych, że słowo literackie traciło u niego swoją samoistność. Pisząc, w duszy deklamował, obliczał efekt nie po literacku, że ktoś będzie to czytał sam na sam z papierem, lecz że będzie słuchał. Tem się tłumaczą tak częste w jego autografach podkreślenia, któremi znaczył naciski deklamacyjne, owa kabalistyka typograficzna, mająca w sobie coś z pisma nutowego. Utwory przez niego samego czytane ro-

biły wielkie wrażenie, gdy potem w czytaniu efektu nie robiły i wydawały się niezrozumiałe.

Dla artysty pisarza, już ze względu na samą technikę artystyczną, szkoła deklamacji salonowej nie jest korzystna. U poety tekst mówi od siebie do czytelnika, tymczasem Norwid, tworząc muzycznie, zaniedbywał formę pisaną. Przyznał to wydawca jego pism Z. Przesmycki: »Na zewnętrzną szatę utworów swych, (na) słowo pisane, zupełnie nie zwracał uwagi« *). Przesmycki miał na uwadze ortografję Norwida, który — jak sam wyznawał — »pisał jakby mówił«, więc i pisownia była fonetyczna. Ale i myśl sama inaczej jest formowana mownie, w tej formie zaś podana na piśmie może być niezrozumiała, skoro dajmy na to wszystko zależało od intonacji głosu. Stąd takie przykre dla autora nieporozumienia, jak z owym odczytem w Paryżu z r. 1869 p. t. »Rzecz o wolności słowa«. Władysław Mickiewicz, który był na tym odczycie, stwierdza, że wykład ten zrobił na audytorjum ogromne wrażenie. Ale gdy ta sama rzecz niebawem wyszła w druku, nastąpiło ogólne rozczarowanie. Zapytywano: »Jak to? to ma być to samo?« **).

Sam Norwid tego nie mógł pojąć, dlaczego to się dzieje. W jednym z listów, w r. 1850, przyczynę upatruje w tem, że się wyobcował ze społeczeństwa,

---

*) „Pisma zebrane", t. A, 722.

**) St. Cywiński w „Wyborze poezyj" Norwida. Bibl. Narod., str. 234.

które już inny ma język. Ale zaraz przytacza fakt, że i na emigracji go nie rozumieją: »Najznakomitsi pisarze, a nawet więcej niż nasi tylko, bo *urbi et orbi*, jak np. »Irydjon« (— (Krasiński) —) albo August C (ieszkowski), co od tylu czasów na mnie pisanego krzyczą, nigdy przecież w mówieniu nie znaleźli mnie niezrozumiałym« *).

W salonie zawsze go rozumiano. Bo o cóż tam chodziło? O krytykę »krytyki« Kanta, o dociekanie mądrości Sokratesowej? Salon — to rozłożona na głosy muzyka dusz — to retoryka, deklamacja, to zresztą fortepian, śpiew, taniec. Wspólnym mianownikiem praktyk salonu jest muzyka. Sztuka salonowego bycia oparta jest na nastroju życzliwego słuchania i wysiłku improwizacyjnym nadawania tonu tym nastrojom, to dyletantyzm i eklektyka, to wdzięk i koturn. Wdzięk jest pierwiastkiem żeńskim, koturn (poprostu szczudła) męskim. Jak wesele chłopskie, czy dożynki zamieniają się przy nastrojeniu dusz na operę i balet, tak i salon. Conajmniej pięć dni w tygodniu elita umysłowa warszawska brała czynny udział w takiej sztuce operowej. Dla natur, niepogodzonych dokładnie z rzeczywistością — dla kobiet egzaltowanych, dla takiego Norwida, żyjącego na serjo iluzją, — świat stawał się tylko pozorem, znaczonym hieroglifami i dającym się oceniać tylko ze stanowiska estetycznego. Tu już potrzebna była filozofja,

*) Józef Ujejski. „Listy Norwida do A. Cieszkowskiego i Z. Krasińskiego“, s. 32 (przypisy).

a w niej jakiś system estetyczny, wszystko tłumaczący, jakieś połączenie sztuk wszystkich w każdej duszy, aby człowiek był prawdziwym twórcą na szczycie dzieł ludzkich. Salon stawał się szkołą praktyczną nauki Schellinga, Norwid profetą nowego porządku estetycznego świata, opartego na zasadzie, że »piękno nie jest to, co się podoba, lecz to, co się powinno podobać«.

Muzyka świetniejsze miała w Warszawie tradycje, niż malarstwo, bo tu na świat przyszedł Szopen. Imieniem Szopena znaczono wszystko, co o sztuce myślano. On »naczelnym u nas jest artystą«. »W Polsce od grobu Fryderyka Chopina rozwinie się sztuka, jako powoju wieniec, przez pojęcia nieco sumienniejsze o formie życia, to jest o kierunku dobra i prawdy. Wtedy artyzm się złoży w całość narodowej sztuki« *).

Jeżeli zaś chodzi o artyzm samego Norwida, to należy dużo złożyć w jego wierszu na karb przejęcia się muzyką Szopena. Skoro w myśleniu Norwida, emocjonalnem na wskroś, cała waga leżała w tonie, w owem »zachwyceniu« ku niebu, to poczucie artystyczne podporządkowywać musiało sprawę rozumienia — sprawie brzmienia, melodyjności i tonu. Nie brak śladów, że Norwid czynił próby (tak jak Lenartowicz) robienia z wiersza muzyki naśladującej Szopena.

---

*) „Promethidion". Epilog w. 44—49.

ATMOSFERA DUCHOWA

Nas dzisiejszych kosztuje nieco wysiłku przenoszenie się wyobraźnią w warszawskie czasy Norwida. Stosunki obecne tak są przeobrażone, że historyk literatury użyć musi w wykładzie całego aparatu pomocniczej wiedzy historycznej, aby na dzisiejszej Warszawie wypunktować drogi, którędy chadzała literatura i jak się miewała. Stosunki się rozrosły w kierunku uspołecznienia i upolitycznienia życia, a wskutek podniesienia się poziomu życia publicznego, literatura wróciła do łożysk specjalnych. W czasach Norwida w Warszawie miano złudzenie, że literatura wszystko zastąpi, co się utraciło, że jest Wisłą twórczości polskiej, a wszystko inne jest tylko ruczajem, przyczyniającym dopływów.

Wrażenie takie pochodziło stąd, że życie polskie skameralizowało się wskutek utraty resztek państwowości i samorządności, a literatura i sztuka daje się najlepiej dostosować do życia zamkniętego w ramach towarzyskich, jako kameralny ekwiwalent wolnego życia publicznego. Energja duchowa inteligencji warszawskiej, którą stać było niedawno na wybuchy wojenne, zadawalać się teraz musiała życiem towarzyskiem w prywatnych domach, dokładnie strzeżonych przez władze rosyjskie. Salony w domach zamożniejszych i bardziej ambitnych stały się instytucjami. Literatura zaś stylizowała te przybytki na kształt kaplic życia duchowego.

Wspomniałem już wyżej jak ubogie były warunki i zasoby życia umysłowego, łatwo więc przedstawić sobie, że kryterja rozkoszy artystycznych nie były zbyt wybredne i że w wielką szły cenę młodociane talenty.

Charakterystyczną cechą społeczną środowiska oświeconego, wegetującego w warunkach niewoli, jest to, że górę w niem biorą kobiety. Wspomniałem już o tem, że w tych sferach zmienił się na korzyść kobiet ich stosunek liczebny. Przerzedzone szeregi trzeba było zapełniać dorastającą młodzieżą, ale z natury rzeczy, gdy życie przenosi się do saloników, ster jego musi przechodzić w ręce kobiet. Ten stan trwał w Warszawie do końca wieku XIX, żyją więc ludzie, którzy mu się przypatrywali. Jeszcze w latach ośmdziesiątych oznaką dobrego ułożenia młodzieńca warszawskiego było t. zw. »bawidamstwo«. Obowiązany był umieć dwie rzeczy: tańczyć i bawić damy literaturą. Warszawiacy byli słynni pod tym względem na całą Polskę. Mieszkania warszawskie, nawet małe, obliczone były na duży salonik i drobne przyległości. Ów salonik — to była uprywatniona »arena publiczna«. W czasach Norwida zebrania towarzyskie traktowane były z całą obrzędowością, świadomą tego, że salon spełnia rolę zastępczą instytucji publicznej.

Młodzież, wzięta w kluby przez celebrujące w salonach damy, zwierzchnictwo to, mające w sobie wiele uroku, naogół przyjęła jako miłą darowiznę losu. Bardziej męskie temperamenty buntowały

się przeciwko tresurze salonowej; nazywano tych z tego powodu, jako koczujących, cyganami. Były to zapamiętane przez historję wyjątki; ogół przesiąkał pierwiastkiem żeńskim nie tylko w obyczaju towarzyskim, ale i w literaturze. Warszawa oświecona XIX w. przypomina nieco typ stosunków patrjarchalnych za cywilizacji egejskiej w czasach przedhomerycznych, znany z tradycyj Arystofonesowi. Uprzytomnijmy sobie taką postać Deotymy (Jadwigi Łuszczewskiej), żyjącą jeszcze w legendzie Warszawy. W jej osobie mamy najbardziej typowy, do symbolu posunięty, wyraz czasów owych. Kilkadziesiąt lat literacka Warszawa zostawała pod jej autokratycznemi rządami. Ona była prawodawczynią dobrego smaku literackiego i bezwzględną władczynią salonu, pomyślanego jako obrzęd i ceremonjał. Trudno dzisiaj znaleźć wiarę, gdy się opowiada o tem, że pod grozą banicji towarzyskiej nie wolno było mężczyźnie pokazać się w jej domu inaczej niż we fraku i białym krawacie.

Nie tylko dla dekoracji historycznej wyciągam te tradycje. Deotyma odziedziczyła swój salon po matce, Ninie Łuszczewskiej, w którym debiutował i święcił chwałę poety — Cyprjan Norwid. Jeden z najpierwszych utworów swoich z r. 1841 miał prawo zadedykować w druku: »Dla Niny« *).

---

*) „Wspomnienie", w „Piśmiennictwie krajowem" H. Skimborowicza, 1841, s. 222 (spis rzeczy).

Norwid był wychowańcem salonów warszawskich. To była jego szkoła właściwa. Tak często spotykany w historji owych czasów podział sfer literackich na entuzjastki i cyganerję uważać trzeba za nazbyt mechaniczny. Na dobrą sprawę wszyscy byli entuzjastami i cyganami. Cyganami dlatego, że miano salony, ale Dom życia był zburzony. Koczowano po bezgranicznych dziedzinach ducha lub rzempolono przy ognisku do tańca. Wszyscy byli entuzjastami, bo podbijali się w wyżyny za ideami, aby nadbudować jakieś życie nad próżnią, oczywiście nie zdając sobie z tego sprawy: z samego popędu egzaltacyjnego. Nie mogąc zadań, stawiano sobie zagadnienia, a rytm towarzyski zamieniał obcowanie w zabawę. Bawiono się, a jednak była w tem męka, bo przecież duchy tragicznie się zrywały z cugli towarzyskich i ginęły z całą pogardą dla życia na miejscu, lub gdy niepokój gnał je w światy, błąkały się w nich i spadały gdzieś w ziemię obcą, jak aerolity.

Znakiem cyganerji była nie tyle knajpa, ile niespokojny ruch ludzi, którzy się duszą bez powietrza. »W ówczesnej Polsce« — pisał Wiktor Gomulicki — »poetom, na miejscu piszącym, brakło poprostu — oddechu. Talent był wówczas klątwą losu, natchnienie przygniatającym ciężarem; skrzydła — przedmiotem szyderstw i zawadą w chodzeniu. Duch, zewsząd przygniatany (więc i przez salony!), szamocący się w próżni, walczący bez nadziei zwycięstwa, a w końcu bez wiary w nie nawet, musiał zdobyć się na ja-

kikolwiek protest. Tym protestem była właśnie cyganerja warszawska« *).

Gomulicki opowiada o jednym z najmłodszych cyganów, Sewerynie Fillebornie, dobrze zapowiadającym się poecie, że kiedy lekarze radzili mu pobyt w lesie, aby ratował zagrożone płuca, urządził sobie lasek w swoim pokoju (na Miodowej w domu Grabowskich). Wysypawszy podłogę piaskiem, powtykał jodełki i spacerował między niemi. W rogu zamiast łóżka miał pościółkę z mchu i liści. Zapach jednak »lasu« zagłuszony był wonią okowity, która zawsze stała przy łóżku. Była to pogarda życia. Wszyscy pili, pił i Norwid (i to mu zostało na całe życie jako nałóg), choć to był cygan towarzysko obłaskawiony. Świat się zaczynał i kończył w Warszawie. Ale poeci mieli poczucie, że to klatka, a niepokój w duszy niedobrze wróżył ich przyszłości **). Skąd ten niepokój pochodził?

---

*) „Cyganerja Warszawska" w „Gońcu Porannym" z dn. 25 czerwca 1905 r. (dodatek literacki).

**) Edward Dembowski, który ich tak organizował i zachęcał do twórczości, padł już w 1846 r. na Podgórzu, zastrzelony podczas demonstracji, cygan Dziekoński zmarł w Paryżu 1855, Henryk Kamieński — w Algierze 1865, Roman Zmorski — w Dreźnie 1867, Włodzimierz Wolski — w Brukseli 1882, Lenartowicz — we Florencji 1893, Węgierska — w Paryżu 1869. Z poza Warszawy, z tych, co tamtym świecili jako luminarze: Kraszewski — w San Remo 1887, Korzeniowski — w Dreźnie 1863. A więc i Cyprjan Norwid — w Paryżu 1883.

To co nazywaliśmy »niewolą«, nie zawsze zdając sobie sprawę z tego wyrazu, powstaje wtedy, gdy człowiekowi odjęta jest możność dowolnego szukania dla siebie miejsca w budowie społecznej w celu rozwinięcia pełni swoich sił. Mogę z tego prawa swego instynktu nie korzystać, mogę nie zdołać pełni swej wyzyskać, ale chodzi o poczucie, że w moim ręku leży mój los. Niewola polityczna jest dla jednostki niewolą moralną, tem cięższą, im wyżej jednostka kwalifikowana do szczytów społecznych. »Zjadacze chleba«, nie mający tęsknot do wyższych regjonów życia duchowego w społeczeństwie, niewoli nie odczuwają, owszem niewola przedstawia wiele ponęt i tem się różni od więzienia fizycznego. Ludzie, dla których obowiązek społeczny jest ciężarem, ludzie słabych skrzydeł, pozbawieni wyraźnych instynktów społecznych, a więc tęsknot twórczych w kierunku budowania cywilizacji narodowej na wyższych kondygnacjach, ludzie ci czują się dobrze w niewoli. Dlatego tak trudno poruszyć ogół do walki o wolność, a zwłaszcza do walki przewidującej, takiej, w której chodzi nie o wyładowanie niecierpliwości bez względu na rezultat, lecz właśnie o sam rezultat, aby warsztat twórczy na trwałe odzyskać.

Pragnienie wolności według utartej opinji, ma w sobie coś irracjonalnego, a to dla tego właśnie, że rozsądek zjadaczy chleba, tak przeważający w społeczeństwach o nizkiej kulturze społecznej, znajduje w niewoli wiele rzeczy dla siebie dogodnych, a więc racjonalnych. Żeby pojąć racjonalność wolności

politycznej trzeba wielkiego wypracowania uświadomień społecznych, trzeba umysł wzbić wyżej: na ten poziom, do którego docierają wzloty wyobraźni poetyckiej na skrzydłach uczuć. Tam, gdzie poeci tylko przeczuwali wielką prawdę społeczną wolności, rozum musi wykonywać racjonalne, żywotne i praktyczne wiązania stałej pracy, aby do nich dźwigać planowo społeczeństwo, realizować wolność.

Dla zjadaczy chleba (że dla skrócenia tego terminu użyję) są to regjony niedościgłe. W takiem ognisku rozbitem, jak Warszawa ówczesna, gdzie ludzie spłoszeni niespodzianym dla nich wybuchem żywiołu wolności, tem bardziej stać się musieli dumni ze swego »racjonalnego« stanowiska przyziemnego, dla duchów szarpanych instynktem wolności duszno było i — tragicznie.

Dlatego tragicznie, że byli ludźmi, dziećmi »zjadaczy chleba«, którym też nieobce były ponęty niewoli. Czyż ostatecznie źle było w Warszawie, jeśli chodzi o użycie? Czy salony nie były miłe, jako arena igrzysk popisowych? Czy nie słodka niewola u kobiet? Na rękach noszeni, pieszczeni, w laurze na codzień, kochając się i pijąc, mogli się dobrze czuć w Warszawie. Ale właśnie to wpędzało ich nieokreślone pragnienia i tęsknoty w ciągły konflikt z klatką. Ten »pierwiastek irracjonalny« rozsadzał ich; poruszony konfliktem rzeczonym instynkt we wrażliwych duchowo jednostkach czuł, że trzeba czegoś dokonywać w wyższych regjonach, brać jakiś rekord w lo-

cie wzwyż, przeczuwał wielką pracę, która czeka ducha twórczego, mającego wolność odbudować.

Jak trudno było jakikolwiek lot wgórę przedsiębrać, gdy ponęty niewoli trzymały przy ziemi i każde poderwanie się udaremniały, mamy dowód na poezji emigracyjnej. Tam na obczyźnie w nieskończenie gorszych warunkach prywatnych i towarzyskich dokonywały się polskie rekordy. Tutaj w kraju nikt nawet w rękopisie nie zanotował takich wyżyn. O czynach poetyckich emigracji wiedziano to i owo w Warszawie; to dawało odczuwać, że się jest w klatce. Tem się tłumaczą postanowienia emigracji dobrowolnej wśród poetów. Nasi wielcy poeci musieli emigrować, choćby nie zdawali sobie jasno sprawy z powodów i celów. Zrobi to wkrótce i Norwid.

Można się patrzeć na tę dobę romantyzmu polskiego, jak na pracę ptaków w powietrzu; znosili materjał na przyszłą budowę myśli polskiej. Oni pokazywali kierunek filozofji, na którą już wówczas nadeszła pora. Wówczas w Warszawie szukano filozoficznie uzasadnień na to właśnie, co ciągnęło poetów w górę za instynktem. Był to krok naprzód od natchnień ku myśleniu i ku idei pracy, mającej na celu wolność.

W salonach warszawskich zajmowano się zarówno poezją, jak i filozofją ze snobizmu i z egzaltacji. Skubano pierze, gdy poetom i filozofom marzyły się skrzydła. Myśl szła już w tym duchu, o czem wyżej mówiłem, że nie wybuch, lecz praca. Instynktom

rasowym Mazurów przypadło to do smaku. Ideę Fichtego i Hegla przerabiały umysły przodujące po swojemu; w salonach to wałkowano, spierano się, egzaltowano...

Myśl pracowała już nad tem, jak stworzyć wolne społeczeństwo. Typowym wyrazem tego ruchu umysłowego był Henryk Kamieński. Jego socjologja wychodziła z założenia, że więź społeczna między ludźmi wytwarza się z czynu. »Samo tworzenie czynu jest tworzeniem jedności pomiędzy ludźmi«. Wyższą formą życia jest społeczność, ten organizm, wytworzony przez czynność i czyny nowe wywołujący. Społeczeństwo jest dziełem twórczości *). Społeczeństwo jest warunkiem twórczości, niema więc życia duchowego przedspołecznego. Czyn to jest obcowanie ludzi; obcowanie to czyn. Społeczeństwo jest treścią ludzkiego życia, jest zarazem dziełem koniecznem ludzkiej twórczości, »bezpośrednią wynikłością absolutu«. Życie rządzone jest prawem koniecznego postępu, a stąd przedstawia nieustanny ruch. »Pojmowanie więc społeczeństwa nie zasadza się na pojmowaniu chwilowych jego kształtów, lecz na ujęciu jego istoty postępowo ruchowej...«

Jak widzimy, rodziły się ziarna wspaniałej wyobraźni w kierunku twórczości społecznej. Zrozumiał życie, kto je pojął jako ruch wzajemny, kołowy między duszą jednostki a wytwarzaną cywilizacją. Na

---

*) „Filozofja ekonomji materjalnej ludzkiego społeczeństwa“ (1843).

tle tego ogólnego pojęcia warszawiacy Kamieński i Dembowski Edward budują system ideologiczny pracy, która ma cel sama w sobie, jest zasadą twórczości, jest to mus, prący w górę w punkty największego oporu, pęd idealistyczny tworzenia. W kim raz ten głos powołania się odezwie, ten — powiada Kamieński — »dla żadnych materjalnych ponęt drogi swojej nie zaniecha, a przyjmie raczej życie nędzy i poświęceń, byle cel swój mógł spełnić, byle twórczość rozwinąć i dokonać powołania. Milton, Galileusz, Tasso nie byliby zamienili swojego losu, kołatanego cierpieniami, za najświetniejszy czysto ziemski żywot *)«.

Przytaczam tę próbkę, aby wprowadzić na szlak główny myśli, która się rodziła w nawiązaniu do górnej linji poetyckich przeczuć romantyzmu. Myśl ta rozlewała się na różny użytek: filozoficzny, poetycki, społeczny i polityczny. Wszystkie drogi i dziedziny pojmowano jako twórczość. Płynął więc z tego założenia i radykalizm socjalny (Kamieńskiego i Dembowskiego) i estetyzm Norwida, idącego za Dembowskiego teorją sztuki jako korony tworzenia ze swoją własną świadomością odrębną w »u m i e« — w odróżnieniu od rozumu. Ale gdzie można było z powodu lżejszej cenzury pisać swobodniej, jak wówczas w Poznaniu, tam dochodzono, za tą inspiracją Hegla, do bardzo poprawnych konstrukcyj systemu politycznego. Zaliczam do nich wspaniale na ten czas po-

---

*) Tamże.

myślaną teorję Narodu, jako organicznej istności cywilizacyjnej, ogłoszoną w poznańskim »Roku« za r. 1843 z podpisem R. (Rymarkiewicza).

W Warszawie nie można było tak jasno wypisać wszystkiego. Od tego był Poznań. To też w tym samym »Roku« zaczęły się ukazywać artykuły Dembowskiego (z podpisem D.). W Warszawie gadano po salonach na te tematy między tańcami, herbatą i muzyką. Gadano we frakach, gadano do kobiet egzaltowanych, a przecież nie każda była Żmichowską, Ziemięcką, nawet Wilkońską, nawet Łuszczewską. Świat za kordonem, gdy tu było tak duszno, wydawał się naszym filozofom jako przestwór, żyjący ideami wcielonemi. Tutaj delektowano się niemi i tęskniono za wielkim światem.

Edward Dembowski należał do umysłów, które chciały widzieć możność wcielania idej na miejscu, w kraju — bądź w pracy z ludem, bądź w drodze rewolucji. Konspirował nad tą ewentualnością wraz z H. Kamieńskim w tajnym związku Świętokrzyżców (od r. 1839 do jesieni r. 1843, kiedy musieli obaj się schronić do Poznania). Idee swoje wykładali w Warszawie w »Przeglądzie Naukowym« (wydawanym przez Dembowskiego) i ustnie na zebraniach z entuzjastkami, wśród których najwybitniejszą osobistością w r. 1843 znowu stała się Żmichowska.

O czemże tam mogła być rozmowa z takim Kamieńskim? W »Przeglądzie« pisał on rozprawy pod tytułem. »Twórczość jako byt«, »Tworzę, więc jestem«. To wszystko było wprzód przedyskutowane w salo-

nie, to wszystko było szkołą Norwida. Dembowski pragnął wskazać twórcom pole działania w kraju, nawoływał do pracy wśród ludu. W rozprawie p. t. »Twórczość jako żywioł samorodnej, naszej polskiej filozofji« *), zacierając ślady Hegla i Schellinga, uczył, że myśli szukać należy w sercu ludu swojego. »Biada krajowi i ludowi, który szukając prawdy na drodze myśli, nie stara się o samorodność«. »Jeśli chcemy działać w dziedzinie myśli, winniśmy, co jest żywiołem samorodności krajowej, poznać. Myśl ludu w sercu ludu drzemie — tam jej szukać należy«. Przypomina to rozprawę Mickiewicza: Gdzie szukać ducha narodu? — i pytanie i odpowiedź.

To, czego uczył Kamieński, że czyn (postępowanie) jest wynikiem konieczności absolutnej, Dembowski modyfikuje w ten sposób, że nasza myśl twórcza (subjektywna) polegać winna na łączeniu w »strojną jedność postępowań — podmiotowego z przedmiotowem«. Za przedmiotowy uważa kapitał pracy wieków w kulturze ludu. »Istota narodu jest zawsze cnotą, jest prawdą«. Co istotę narodu stanowi? Twórczość. I tu rozkłada istotę na cechy rodzimości takie, jak »dziarskość«, która jest tem w życiu, co w myśleniu twórczość. Któryż lud ma dziarskość równą naszemu? Któryż ma słowo to samo wyrażające? Czyż nie nasz taniec narodowy — mazur? »Nie sądzimy« — mówił Dembowski — »aby dziarskość była wyzuciem się ze smętnego uczu-

*) „Przegląd Naukowy“, 1843, I, 309.

cia, jest to uczucie swojej wyższości, swojej najwyższej mocy ducha«... Oto w krótkości nawiązanie sztuki z pracą i z twórczością narodu.

Zaraz po przybyciu do Poznania Dembowski ogłosił w »Tygodniku Literackim« przywiezione z Warszawy pomysły do wiedzy umnictwa *), a tam pisał: »Niczem innem jest natchnienie prawdziwe, jak miłością wrzącą ku ludowi i ludzkości«. Przybywa więc, jako uzupełnienie czynu, działania, ruchu i dziarskości w motywie psychicznym — miłość. Wszystkie te motywy znajdziemy potem u Norwida, który pilnie czytał Dembowskiego.

»Umnictwo« — pouczał Dembowski — »rozwija dziarskość charakteru, albowiem będąc apoteozą miłości ludu i ludzkości, rodzi pragnienie poświęcenia się dla wolności, dla cnoty, dla ludzi i prawdy«. »Każdy naród musi mieć swoje umnictwo. Narodową jest każda poezja, każde umnictwo, tchnące lub odbijające miłość ludu... Lud a naród jest jedno. Miłość ludu jest narodowością. Jeśli chcę być prawdziwym wieszczem, muszę być i wieszczem narodowym. Miłość, jako czyn, jest istotą żywota społecznego... Wolność jest twórczością, twórczość jest wolnością. Lud, aby był twórczym, musi być samodzielnym«.

Pieśń Bogumiła w »Promethidjonie« o roli sztuki **) w społeczeństwie i ludzkości, o pięknie jako

---

*) „Tygodnik Literacki", 1843, str. 54.
**) Tamże.

kształcie miłości, o pieśni, którą Pan Bóg narody zapala, o przeznaczeniu sztuki, aby »zachwycała« *) do pracy, a pracy — by się zmartwychwstawało i t. d., to wszystko, co w poezji Norwida było najbardziej wartościowego, bo ożywionego wzruszeniem, Norwid zawdzięczał atmosferze warszawskiej, którą oddychał w młodości. Przybyło potem wiele erudycji i mądrości życiowej, ale do najlepszych utworów jego należą te rzadkie, w których się wzruszał uczuciowo. Wspomnienia pierwszej miłości i pierwszych olśnień umysłowych są dla poetów krynicą zawsze odnawiających się uczuć. Z tkliwością wspominać też będzie w r. 1850 **) życie towarzyskie Warszawy z owemi herbatami w kole entuzjastów w eleganckim salonie.

> *Non è maggior dolore,* jak wrócić wspomnieniem
> Do pewnych herbat, tudzież ciast i konwersacyj,
> Prawdziwie wielkiem dobrze zaprawnych natchnieniem".

Istotnie owe konwersacje warszawskie szczupłej elity były zaprawne natchnieniem. Jak widzieliśmy z przytoczonych tez, kiełkowały tam zarody całkiem nowożytnych pojęć o społeczeństwie i cywilizacji. W tych najgorszych warunkach dawne nastroje romantyczne ducha przybierały postać myśli, zdążającej do wcielania. Rej w tych tendencjach wiedli

---

*) „Zachwycać" Norwid używa w tem znaczeniu, co Lenartowicz w swojem „Zachwyceniu", myśląc o tajemnicy letargu.

**) Pisma I, w przypisach Z. Przesmyckiego, s. 739.

już nie poeci sami, tracący nadzieję i wpadający w werteryzm, lecz filozofowie, akcentujący po mazursku idee Fichtego, Hegla i Schellinga, gdy chodziło o działanie i pracę, i naginający je po polsku do potrzeb myśli polskiej. Gdy wszystko ginęło, entuzjaści powtarzali: myślę, więc jestem, nawet: tworzę, więc jestem.

Oni zwiastowali przyszły okres — pracy organicznej.

CZĘŚĆ TRZECIA

ODLOT W OBCE KRAJE

Dla Norwida najrealniejszą z realności była idea, świat idealny. Dominantą w jego stosunku psychicznym do życia był poryw w górę ku temu światu, który według ducha prądów filozoficznych, panujących wówczas w Warszawie, był realniejszy od rzeczywistości ziemskiej. Tę rzeczywistość godną człowieka wytwarzała właśnie idea. Cywilizacje są wielkiemi strukturami duchowemi, przeznaczonemi do przerabiania tej rzeczywistości na wartości wieczne. Norwid z ideą tej twórczości, na której szczycie stoi sztuka, złączył swój los osobisty. Wyjazd zagranicę kraju — to szukanie dróg na szczyty cywilizacyj najwyższych.

Jeżeli dobrze sobie uprzytomnimy, jak ścisły związek zachodzi między duszą jednostki a ogniskiem cywilizacji rodzimej, jeżeli ten związek uznamy za normę, to zrozumiemy, jak wielkie zmiany dokonywają się w tej duszy, gdy ona zrywa więź rodzimą

i zastępuje ją innym związkiem duchowym. Wstrząs taki bywa nader korzystny dla rozwoju jednostki, o ile jest elementarnie przygotowana do nadbudowywania się wyższą cywilizacją obcą, często jednak bywa dramatem nieporadności i katastrofą.

Popędowi temu Norwida towarzyszyła (w ówczesnym klimacie filozoficznym) świadomość dokonanego odkrycia, że ten popęd, czy dar widzenia artystycznego, jest czynnikiem naczelnym wszystkich prac ludzkich, dźwigających człowieka ku Niebu, skąd pochodzi każda anielska inspiracja. Opanowany tą ideą, a z drugiej strony umocniony nadzwyczajnem powodzeniem, jakie jego talent zdobył w otoczeniu, poczuł się wybrańcem przeznaczenia, odpowiedzialnym za sekret tworzenia mu powierzony.

Główny motyw »Promethidiona«, później napisanego, tkwił w nim w zarodku od czasów warszawskich. Świat jest jak wielka wieża prac ludzkich, a na szczycie wszystkiego sztuka, on zaś w tej najszczytniejszej pracy — przodownikiem. Sztuka łączy w ten sposób ziemię z niebem. Jest, jak chorągiew na prac ludzkich wieży; jest »rzemiosłem«, bo wyrobem ludzkim ze środków, jakie daje ziemia, ale rzemiosłem apostolskiem, niebosiężnem, bo już jest właściwie »modlitwą anioła«.

Gdybyż tak wyglądała teorja czysto syllogistyczna, ale w tem było coś więcej — była wiara, wiążąca uczuciowo i pociągająca w tym kierunku wzwyż całą osobowość. Czuł się porwany głosem anioła na szczyt wieży ludzkiej. To była nietylko

koncepcja filozoficzna, nietylko wiara, ale plastyczne widzenie artystyczne, poprostu niebo i ziemia, tak jak je widzi lud w związku z pojęciami religijnemi i poetyckiemi.

Jest to bardzo ważny moment w duszy Norwida ze względu na powiązanie przeświadczeń ze stanami uczuciowemi »zachwycenia« i z popędami twórczemi, i z poczuciem mocy tworzenia, danej mu w ręce z woli Nieba. Każdemu artyście jest właściwy stan tego typu; tutaj trafił on na naturę szczególnie usposobioną do wiary w wysokie powołanie własne, naturę skłonną do mistycyzmu, w dodatku nie mającą żadnych uzdolnień psychicznych do konfrontowania swych stanów subjektywnych z życiową rzeczywistością.

W umysłowości poetów dość zwykłem zjawiskiem bywa to, co nazywamy potocznie megalomanją. Towarzyszy ona poczuciu, że się jest odkrywcą niedostępnych oku zwykłemu bytów, które tylko w formie artystycznej można ujawnić. Na tem tle zarozumiałość urasta do manji wielkości, która u Norwida będzie współczynnikiem uczuciowym wyobrażeń filozoficznych o roli człowieka, pośredniczącego między niebem i ziemią.

Młody Norwid słabo trzymał się gruntu rzeczywistości: jedynie widzeniem artystycznem. Stąpał lekko, zawsze z głową w obłoku urojeń, kierując się fikcją nawet w sprawach osobistych. Rosły skrzydła, stawał się lżejszy od powietrza. Wszystko składało się, że odrywał się od ziemi. Z jednej strony pod-

nieta, którą znajdował w uznaniu i poklasku, z drugiej niewystarczająca zgoła artyście ciężka atmosfera warszawska i rodząca się tęsknota za powietrzem górskiem w wyższych regjonach cywilizacji; a wreszcie rozpierająca duszę ambicja, nawet zarozumiałość artysty, nie znającego jeszcze niebezpieczeństw na Ikarowych drogach sztuki. A Norwid nietylko nie znał ich z doświadczenia, ale nie znał z teorji, słabe bowiem miał zapasy wiedzy zarówno w wykształceniu ogólnem, jak i specjalnie artystycznem.

Kto zna życie młodych umysłów ambitnych, ten wie, ile wpływu na psychikę i na postanowienia wywiera emulacja w stosunku do pewnych osób z otoczenia. One stają się konkretną miarą rzeczy, bezpośredniemi bodźcami. Widzę przez odległość, choć nie brak i dowodów, że takie punkty, jak Antoni Czajkowski w poezji, lub Edward Dembowski w filozofji, były dla Norwida punktami, które ambicja kazała mu zostawić daleko poza sobą.

Między niebem a ziemią niema pustki. Zasnuwa ją ludzkość cywilizacją. Dostać się na szczyt tej wieży, aby tam zatknąć chorągiew sztuki, znaczy tyle, co posiąść sekret cywilizacji najwyższej. Były to czasy nauki o cywilizacjach i specjalnych teoryj historjozoficznych, które znajdziemy w pełni rozkwitu u Cieszkowskiego. Myśleć o Niebie, jak Norwid myślał, aż do monomanji, to przedewszystkiem szukać szczytów ducha ludzkiego; dusza rwie się w wędrówkę, jak ów śmiałek w legendzie o szklanej górze. Nie wystarcza wyżyna rodzima; szczyty są gdzieś

za górami. Wyrwać się ze swego widnokręgu wzwyż — to popęd prometejski.

Chodzi mi o to, że wyjazd Norwida zagranicę był w jego wyobraźni podróżą w inny świat ponadziemski. Pomógł mu do lotu mocną ręką Władysław Wężyk, do którego Norwid przylgnął jako do silniejszego. Wężyk miał także już dość Warszawy. Podobno musiał nawet wyjechać po zatargu z władzami. Paskiewicz jakoby kazał mu zgolić brodę, którą ten wysoko sobie cenił... Wszystko ma swoją stronę anegdotyczną. Nawet to, że na podróż w stratosferę potrzebny był Norwidowi paszport.

Dziesięć lat przedtem, zanim Norwid zaczął robić skrzydłami, odlatywały z Polski duchy na zachód całą masą, jak stada żórawi. Ale przecież inne były motywy psychiczne, inne warunki. I to rozróżnienie trzeba zrobić, inaczej nie zrozumiemy, dlaczego Norwid, pomnożywszy szeregi emigracji, pozostał poza kręgiem jej psychiki i dlaczego nie może być uważany za poetę »emigracyjnego«. Tego rozróżnienia w studjach nad poetą nie robiono i stąd pochodzi wiele nieporozumień. Wogóle zbyt sumarycznie i powierzchownie obchodzono się z psychologją czasów Norwida. Zapewniano nas np., że Norwid opuścił kraj z powodu ciężkich krzywd, jakich doznał od ludzi, którzy się na jego talencie nie poznali *). Było odwrotnie. Uznanie i pochwały do-

---

*) St. Kossowski pisał w „Chimerze", t. VIII (1909 r.): „Opuszczał swoich z goryczą w sercu i z duszą pełną zawo-

dały gazu do balonu, który uniósł go za kordony. Trudno byłoby powiedzieć coś stanowczego, czy wiedział nawet poco wyjeżdża, czy miał plan studjów, czy zdawał sobie sprawę przed sobą, czego oczekuje od wielkiego świata: chwały Danta, czy też Michała Anioła. Legitymował się przed innymi i przed sobą koniecznością studjów w dziedzinie sztuk plastycznych. I od nich istotnie zaczął, poezja wszakże była w nim żywiołem mocniejszym i sztuką, nie wymagającą studjów tak systematycznych. Mówmy więc o poecie.

Czy był poetą emigracyjnym? Nie o to bowiem chodzi, czy był romantykiem. Powiadają, że nie był romantykiem i to go odcinało od obozu Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i in. Mojem zdaniem, był też romantykiem, choć ze szkoły nieco późniejszej, ale odcinała go od tamtych psychika nieemigracyjna.

Emigranci 1831 r. byli ludźmi katastrofy, ona im została w oczach, ona decydowała o ich postawie psychicznej — i to nietylko jednostek; była to psychoza całego ich tłumu. To nie była panika, to był uroczysty akt protestu, dokonany przez reprezentację ducha narodu, akt wiążący moralnie wobec dziejów, wiążący wszystkich społem, dający szczegól-

---

dów i żalu, nierozumiany przez otoczenie, nie znajdując uznania... Niemiłosiernie ostrzem krytyki dotknięty i pewny, że u swoich pola działania nie znajdzie, rozpoczął okres wędrówki“.

ne namaszczenie poetom właśnie dlatego, że oni jedni mogli w dziełach swoich tę psychologję wobec świata zamanifestować. Był to zakon pielgrzymów, sprawujących pod wodzą Mickiewicza święte misterjum ducha narodowego na wygnaniu. Mogli tam być i klasycy między nimi, nietylko romantycy, ale mieli wspólne — pielgrzymstwo protestacyjne. Norwid różnił się od nich nie manierą tworzenia i myślenia filozoficznego; tam były różne maniery; ale różnił się postawą duchową — nietylko od romantyka Mickiewicza, lecz równie dobrze od klasyka Czartoryskiego.

Emigracja ze względu na ten ton zasadniczy była zrzeszeniem politycznem i ten charakter musiała posiadać twórczość jej poetów i naszych filozofów. Norwid tego tonu nie miał, nic poza sobą nie reprezentował; jego »porażenie« nie było polityczne, jak tamtych, lecz filozoficzne. Motywem jego wędrownictwa nie był czyn zbawiania narodu, lecz pewna misyjność poznawania tajemnic sztuki. Jeśli tamten motyw polityczno-narodowy wydałby się estetom pospolity, jako życiowy, nawet (jak go teraz z racji studjów nad Norwidem nazywają) — »zaściankowy«, ułańsko-szlachecki, niewyszukany (jak fujarka wobec pieśni Dantego), — to tem mniej mają potrzeby tłumaczyć niepopularność Norwida na emigracji jakiemiś osobistemi objawami złej woli ze strony współzawodników, czy koteryj. Dosyć stwierdzić, że w dziesięć lat nastąpiła taka rozbieżność między życiem umysłowem kraju i emigracji,

iż warszawianin czuł się wśród emigracji, jak kanarek między wróblami. »Wróbel« zresztą jest w tym wypadku figurą przysłowiową; tam były różnego typu ptaki: były orły i sokoły, ale były i szpaki i gawrony. Wszystkie jednak patrzyły na kanarka zgryźliwie.

Oprócz przyczyny zasadniczej, o której wyżej, składały się na to również powody osobistej natury, mianowicie właściwości charakteru Norwida. Ale o tem później.

Porwanie się młodego poety w świat było przedsięwzięciem romantycznem. Dzisiaj tak żegnają w Warszawie lotników, startujących do lotu przez Atlantyk. Wówczas wyobraźnia poetycka kojarzyła takie wyprawy z groźnym obrazem podróży morskiej, jak w wędrówce bajronowego Harolda. Norwid w »Pożegnaniu« Warszawy (1842) ślubował:

„...choć piorun po piorunie
Gorejące wstęgi wije,
Ja w spienionych wałów runie
Zakrwawioną pierś obmyję...
Pierś obmyję — lub rozbiję!...“

Nie będę w tem miejscu opisywał przebiegu wydarzeń osobistych poety w tej wyprawie, chodzi mi o linję powietrzną jego szybowania. Skierował się do Niemiec, widocznie w postanowieniu podjęcia studjów naukowych. Ale dopiero, znalazłszy się we Włoszech, zaczyna tęsknić do kraju. Tak bywa turystom, że na szczytach doznają jeśli nie trwogi, to żalu, iż utracili swój stały grunt pod nogami. Nie

Warszawa śledziła jego lot, lecz on ze swych wyżyn szukał oczyma Warszawy. Tam w kraju miał jeszcze swoją psychiczną przynależność, tam wysyłał do druku swoje utwory, aby podtrzymać jaki taki kontakt z ziemią i dać się widzieć.

Potem, w miarę wciągania się w stosunki z emigracją, ciążenie duchowe przeważy się ku tym kołom; narazie w r. 1845 we Florencji nawiązuje z Warszawą rozmowę, obierając za powiernika brata Ludwika. W liście wierszowanym, do niego wystosowanym *), z dużą dozą retoryczności koturnowej, tajemniczemi półsłówkami opowiada o przemianach, jakie zaszły w tym czasie w jego duszy. Jest to dokument, świadczący o kierunku, w jakim dalej ma dążyć. Pisząc ten wiersz, Norwid myślał o tem, że czytać go będą w salonach, że z tym listem wejdzie do salonów jego duch w kroju europejskim, nie mniej świetny niż Słowackiego.

W liście tym mamy dowód, że przez ten czas rozłąki leżało Norwidowi na sercu to, z czem z kraju wyjechał i co tak opanowało jego wyobraźnię, iż stało się pryzmatem, przez który jedynie mógł na świat patrzeć, mianowicie idea tworzenia bytów przez dobywanie z materji ziemskiej promieni metafizycznych. Widzieliśmy już w najmłodszych jego, warszawskich, utworach, że znana mu była Fichtego teorja przetwarzania. W ciągu tych paru lat być

*) Ogłoszonym w „Przeglądzie Naukowym", 1845, I, 121.

może wczytywał się w filozofów niemieckich. W listach są ślady, że miał do czynienia z książkami niemieckiemi, bo skarży się na niemiecką zawiłość. Niewątpliwie miał kłopoty z językiem niemieckim, którego nie znał dostatecznie. Skłonniejszy byłbym przypuszczać, że to, co mu przez ten czas przybyło z wiedzy filozoficznej, zawdzięczał raczej czasopismom poznańskim, jak to już poprzednio wskazywałem. Na ten użytek poetycki było to zupełnie wystarczające; nie wystarczało zaś tyle, by to, co chciał wyrazić, mogło być jasne, nie zagadkowe. Widać w każdym razie, że zapoznał się z ideami Schellinga, które go olśniły, jako że jemu to właśnie, jako artyście, przypadła rola naczelna w budownictwie świata ludzkiego.

Przejęty jest tą rolą do tegu stopnia, że w wierszu, wysyłanym do Warszawy, zaraz w pierwszej strofce ją demonstruje. Oto — powiada — list w formie wiersza. Cóż prostszego według dawnych mniemań, a jednak to jest misterjum. Pisząc tę rzecz, tworzy »drobny glob«, »świat osobny«. Tak, jak w Warszawie zastanawiał się nad tem, co to jest właściwie pióro, zwyczajne gęsie pióro: to pozór, że ono jest zwyczajne, to raczej instrument anielski, rola jego jest mistyczna. Tak samo z listem.

Są — pisze dalej — w jego orędziu pierwiastki materjalne — ziemia, choćby ten piasek, którym atrament zasypał i do tego — piasek z obcego kraju. Wszystko ma swoje znaczenie. Ale oprócz tych pierwiastków materjalnych są w piśmie tem jego myśli,

a te są »atomami boskiemi«, które on, pisarz wyczarowuje z »sarkofagów« ziemskich, w jakich były zaklęte. W ten sposób z tych dwu pierwiastków: ziemskiego i boskiego stwarza on, artysta, świat nowy, którego nie było — dzieło sztuki, mające swój samoistny, żywy byt. Robi zaś to »przez ludzki nałóg«, bo takie jest powołanie człowieka, aby z ziemi dobywał przez przetwarzanie myśl anielską.

W 10 wierszach początkowych zademonstrował poeta odrazu całą teorję, która rozsadzała jego wyobraźnię.

I tak będzie w dalszych strofach i w całej dalszej twórczości poety; wszystkie motywy myślowe i obserwacje wrysowane będą w schemat djalektyczny: niebo i ziemia.

Nie będziemy robić specjalnych studjów nad filozofją niemiecką, żeby spostrzec, jak dalece umysł Norwida od niej się uzależnił, ale przytoczę z R. Euckena opinję o tem, jakie owa epoka dała poetom nastawienie.

Przyroda uczył Schelling — jest nieprzerwanem stawaniem się, ciągłym samorozwojem. Źródłem tego ruchu jest przeciwieństwo sił dodatnich i ujemnych, p r z y c i ą g a n i a i o d p y c h a n i a. (Spotkamy się nieraz u Norwida z tem pojęciem). Najwewnętrzniejsze jądro przyrody i ducha jest jedno i to samo, ale to, co w przyrodzie dokonywa się nieświadomie, — w duchu dochodzi do jasnej świadomości. Możemy przeto mieć nadzieję i ważyć się na wyjaśnianie przyrody ze stanowiska myśli. »To, co na-

zywamy przyrodą« — słowa Schellinga — »jest poematem, zamkniętym w tajemne i cudowne pismo (— (hieroglify Norwida) —). Zagadka jednak mogłaby się odsłonić, gdybyśmy odkryli w tem piśmie odysseę ducha, który, dziwnie zwodzony, sam siebie szukając, od siebie ucieka, albowiem przez świat zmysłowy prześwieca tylko, jak przez słowa, znaczenie, jakby przez pół przezroczystą mgłę prześwieca kraj wyobraźni, do którego dążymy«.

Rzeczywistość wydaje się dziełem sztuki, w której zawarte są i uzgodnione wszystkie przeciwieństwa życia — zmysł i duch, ruch i spokój, szczególność i ogólność. Ale ludziom odsłania głębie rzeczywistości Sztuka. Jest to sposób myślenia, które całemu życiu pragnie nadać postać artystyczną. Ideałem jest tutaj — nie jak u Fichtego — charakter moralny, lecz genjalna indywidualność. Jeżeli Fichtemu chodziło o przemianę całego istnienia na działanie, to tutaj hasłem są słowa: »Ucz się tylko po to, aby tworzyć samemu«. Nawet praca naukowa znajduje swój szczyt w zwrocie ku artystycznemu kształtowaniu i kontemplacji. Szczególnie doniosłe staje się to dla traktowania dziejów; przez odrzucenie wszelkiej uczoności, ma się ono wznieść na wyżyny sztuki historycznej *).

Pani de Staël mówiła o Niemczech ówczesnych, że tam człowiek, któryby nie medytował o zagadce

---

*) Rudolf Eucken. „Wielcy myśliciele i ich poglądy na życie“. Przekład A. Zieleńczyka, Warszawa 1914. Str. 365.

wszechświata, nie miałby co robić. Usiłowano — mówi Eucken — wznieść się ponad świat mieszczański przy pomocy sztuki do nowej rzeczywistości, do królestwa wewnętrznego kształtowania, do świata czystych postaci i promiennego piękna. Posłużyć miał do tego ruch literacki, który otwierał szranki nowego życia poza granicami i brakami widzialnego świata. Być człowiekiem i wznieść istnienie na wyżynę wolności — oto najwyższy z ideałów. Głównym środkiem, do tego celu prowadzącym, jest sztuka. Ona jedynie jest zdolna uwolnić się od ciężaru materji, która obniża człowieka. Dopiero królestwo piękna nadaje formom czystą postać metafizyczną. Człowiek uzupełnia twórczość przyrody. To, co w przyrodzie staje się siłą konieczności, to w świecie duchowym tworzy się na prawach wolności. Królestwo ducha — według Hegla — jest królestwem wolności.

O tem trzeba pamiętać przy czytaniu Norwida: »konieczność« i »wolność«. A także o tem, że według tej nauki najwyższe wartości leżą w kształtowaniu wewnętrznem człowieka; wobec tego wszystko, co nie leży na tej linji tworzenia, staje się obojętne, więc wszystko, co związane jest z zabiegami i ambicjami życia zbiorowego, jak polityka *). Ten rys udzielił się też wybitnie Norwidowi, on go będzie kłócił ze środowiskiem emigracji.

*) L. c., str. 342 i n.

Powróćmy jednak do zaczętego wiersza (»Do brata Ludwika«).

»Atomów władcy, marzeń wodze nikłych«, mamy prawo do radości, bo możemy naszym światem rządzić, gdy poznamy tę prawdę, że wiele w rzeczach zwykłych jest nadzwyczajnego. Patrzmy tylko w niebo i to da nam górność; choć ujarzmimy się pracą, przędziemy nić idealną.

»Do górnego sklepu« (do nieba) mało kto wstępuje, jak Eljasz. Do tego wozu, który w niebo wznosi, nie trzeba drzewa, jeno ducha, »rosnącego w jasność«. Wszystko, co z ducha, jest szczeblem do nieba: każda tęsknota, boleść, czy radość. Wszystko to garnie Anioł i staje się ten człowieczy chaos czemś żywem dla niego.

»Droga taka na wieże życia« — do nieba (absolutu) wiedzie temi szczeblami coraz bardziej uduchowionych wysiłków. A łatwo je spospolitować, realizując marzenia po ziemsku.

Tu zaczyna się liryka. Poeta dawniej nie zdawał sobie z tego sprawy, teraz to widzi. Przywiązywał w młodości wagę do rzeczy błahych, choć nieraz pięknych, jak kwiat. Ale kwiat jest tylko »o trzon łodygi wyższy od kału«. Przychodzi mu na myśl z dzieciństwa mlecz przydrożny, jak go zrywał i próbował ssać słodycz z łodygi. Ten obraz wywołał skojarzenia otrucia, bo na wsi powiadają, że mlecz truje. Stąd dalsza strofa bajroniczna:

„A jam się otruł... Wiesz, że byłem struty?
(Wspomnienie równą ma trucizny siłę)

Co teraz powiem, będzie złe i zgniłe
I szkieletowe, jako ptak zepsuty,
Co z nieba zleciał wietrznym zwiany słupem
I na mrowisku się przewala trupem..."

W dalszej jednak »spowiedzi« nic zgniłego w tym stopniu nie znajdujemy. Poprostu poeta wyznaje, iż dotąd błądził przez to, że »artyzmu ziemi był zwolennikiem«, że zbyt tę ziemię kochał, nawet gdy szydził, to dlatego, że kochał. »Nieświadomy był ciemnych dróg« i tam, gdzie tylko »boski ogień« może służyć, posiłkował się »iskrą lub płomykiem błotnym«. Ziemia przecież bądź co bądź jest tylko kałem; co nie przeszkadza, że bezwiednie jest artystką (morze, pączek róży i t. d.). Niczego przeto nie »dopiął« i tylko z niego zostanie »popiół« (choćby dla samego rymu).

Ale ta rozpacz jest raczej retoryczna, bo zaraz potem stwierdza, że jednak nie upadł, widzi zorzę, ziemi przeklinać nie będzie. Owszem stanie się dla niej tem, czem ona dla niego była — a więc artystą. Odda w ten sposób światu wedle sił, co mu winien jako człowiek, obdarzony umiejętnością trudu.

Wszystkie wiersze z okresu tego lotu wolnego nad Europą (1844—46) drukowane w Warszawie, stanowią szereg prób nowej formy wiersza, bądź naśladowanych, bądź wynalazczych, a stanowiących dla Warszawy nowość. Potrafiono to ocenić w kraju, podziwiano, stwierdzając, że »przepaść« dzieli ten list od poprzednich, ale jednocześnie, że treści jego nie rozumiano. Nic dziwnego — dodaje Z. Przesmycki

w swoim komentarzu: — »takie tu wszystko zmienione, taki ferment nowych treści duchowych, takie rozszerzenie widnokręgu, takie nagłe stanięcie oko w oko z »chaosem człowieka«!! *)

Cokolwiek wszakże podziwu godnego widziałoby się w tym porywie młodzieńca, to jednak trudno bez złych przeczuć myśleć o jego losie. Niemasz bowiem bardziej zawodnej konstrukcji skrzydeł, jak ta, którą człowiek umocował jedynie w estetycznym na świat poglądzie. W całej wyprawie Norwida było coś nieubłaganie katastrofalnego.

Obyż nie wpadł w wiry, jak ten jego ptak, »co z nieba zleciał, wietrznym zwiany słupem«.

MIŁOŚĆ

Po sześcioletniem błądzeniu, pełnem przygód i przeżyć duchowych, Cyprjan Norwid osiadł (o lotniku powiedzielibyśmy: spadł) w Paryżu. Było to pod koniec r. 1848. W ciągu tych sześciu lat krążył między Niemcami a Włochami: po dłuższym pobycie w Niemczech (1842—1843), widzimy go jakiś czas we Florencji, potem jako turystę w Wenecji, Neapolu, w Rzymie, Weronie, poczem od końca 1845 następuje Berlin; rok 1847 zastaje go w Brukseli,

*) Poezje wybrane C. Norwida. Warszawa 1933. Str. 518.

stąd na początku tegoż roku poeta udaje się do Rzymu i tam przebywa do końca 1848.

Z owych czasów doszło do nas zaledwie kilkanaście drobnych utworów Norwida. Nad nauką i twórczością wziął górę czar życia osobistego. Kochał się, spotkawszy na swej drodze kobietę, która miała podać rękę poecie, będącemu o jeden krok do nieba. Wszystkie swoje plany postawił na kartę szczęścia, które mu dać miała ta miłość.

Stosunek towarzyski, w którego ramach dzieje miłości się toczyły, należał do typu stosunków salonowych na miarę, praktykowaną w wielkim świecie. Obudziły one w artyście lwa salonów warszawskich. Kilkuletni tryb życia na tym koturnie związany był z nadmiernemi kosztami duchowemi i materjalnemi. Jak widąć z listów i z utworów (»Noc tysiączna i druga«) żył na stopę pańską, odbywał kosztowne podróże, tytułowano go w hotelach hrabią, na spacery w Berlinie kazał podawać wierzchowca, konne też robił wycieczki z damami na Wezuwjusz. W upojeniu romantycznem nie był w stanie myśleć, na czem się opiera jego dziś, jakie będzie jutro. Zapewne więcej o tem myśleć musieli jego przyjaciele: Wężyk, Łubieński, Koźmianowie.

W tych okolicznościach łatwo było o przygody, nawet katastrofy, które zadecydują o dalszych losach poety. O tych to przygodach opowiem to, co już wiedzieć można z ogłoszonych dotąd materjałów. Zacznę od zdarzenia literackiego i to końcowego w tym okresie.

Zalecam czytelnikom bardzo ładny utwór Norwida »Polka« *). Trzeba zacząć od przeczytania tego entuzjastycznego rysopisu, bo tą Polką jest właśnie przedmiot miłości Norwida, pani Marja z hr. Nesselrodów Kalergis.

Musiało to być nielada wzruszenie, skoro Norwid w poemacie nie wykłada idei — jak zwykle czynił — lecz zajmuje się bezpośrednio przedmiotem i swojem uczuciem. Oryginalność utworu polega na tem, że pomyślany został jako dwugłos. Do turnieju stanęło dwu harfiarzy śpiewaków, aby uczcili po swojemu tę samą damę. Nagrodą — wieniec laurowy. Zagadnienie artystyczne bardzo interesujące. Każdy dytyramb ma inny charakter, zależnie od stosunku psychicznego śpiewaka do kobiety. Pierwszy z nich śpiewa z olśnienia pięknością jej zewnętrzną: stosunek czysto estetyczny, malowanie objektywne, *plus* podziw dla cudu. Drugi zaś śpiewa z uwielbienia, bo ją kocha.

Mistrzostwo Norwida, bardzo charakterystyczne dla jego psychiki, polega na tem, że potrafił na zawołanie przewcielić się w harfiarza współzawodnika, podczas gdy sobie wyznaczył rolę drugiego, który krwawił w sercu. Norwid nigdy nie mógł zapamiętać się uczuciowo po ludzku, zawsze był artystą, nawet wtedy, gdy miłość zdawała się być dla niego katastrofą.

---

*) C. N. Pisma zebrane (wydanie Miriama) t. A, str. 366.

Piękny ten wiersz ma swoje niedociągnięcia myślowe. Pierwszy harfiarz usiłuje zawstydzić przyrodę, jakoby próżno konkurowała swemi wdziękami z arcydziełem, jakiem jest owa piękna Polka, a przecież opiewa nie co innego, jeno arcydzieło przyrody, bo właśnie wdzięki urody:

Próżnobyś jej się wyrównać podjęła
Ty najpiękniejsza, lecz po niej — przyrodo!

Nie daje zaś nigdzie dowodu, że upatruje w owej Polce zjawisko nadprzyrodzone.

Drugi harfiarz, w którym Norwid swoje serce umieścił, w przeciwieństwie do pierwszego, nie pamięta żadnego konkretnego rysu ubóstwianej kobiety, tak zawładnęła nim od wewnątrz:

A włos jakiej ma barwy — zapomniałem,
Ale oko? — nie wiem doprawdy, czy modre...
Ale jakie ma zębów perły? — nie pomnę,
Ani ile jest w rumieńcach jej korali.
Słowa są wiarołomne —
Skończyłem — nie wiem dałej...

Piękny ten pomysł poetycki wiele traci w oczach czytelnika, jeśli mu przyjdzie do głowy refleksja, że skoro taki jest istotny stosunek poety do opiewanej kobiety, to skąd się wzięła precyzyjna szczegółowość jej opisu w pierwszym dytyrambie.

Badacze pism Norwida, idąc za Miriamem-Przesmyckim *) utrzymują, że poeta przez usta dwu harfiarzy opiewa wdzięki d w u r ó ż n y c h kobiet.

*) Z. Przesmycki. »Pisma zebrane« Norwida, t. A, s. 935.

Śpiewakiem tym jest sam Norwid; ale pierwszy dytyramb poświęca p. Marji Kalergis, drugi — jej towarzyszce, pannie Marji Trembickiej. Jak wiemy, Norwid, zlekceważony przez p. Kalergis, wnet afekty swoje (właściwie propozycję małżeństwa) zwrócił do p. Trembickiej. Przesmycki stąd wnosi, że ta druga miłość była głębsza, co tłumaczyłoby różnicę w traktowaniu dwu kobiet w owym turnieju.

Dosyć rzucić okiém na poemat, aby przypuszczenia tego nie uznać za trafne. Pieśń na cześć p. Trembickiej miałaby w takim razie zaczynać się od słów:

»Gdzie wnijdzie i gdzie postawi stopę swoją,
Nie oglądają się ludzie zdziwieni,
Lecz, jak stali wpierw, tak stoją.
Potem, niby ocknieni,
Czują więcej światła wokoło siebie,
I rozpowija im się powoli w oczach,
Jako jutrznia na niebie,
Odbłysk na jej warkoczach« *).

Jednem słowem ludzie na jej widok stawali jak wryci... Przesmycki zdaje się nie wiedzieć, że p. Trembicka była zaprzeczeniem tego, co nazywamy urodą. Pewno dlatego dodano ją pani Kalergis na towarzyszkę, aby uroda tamtej uwydatniała się tem wspanialej. Norwid nie mógłby popełnić tego nietaktu, zrobić kobiecie takiej krzywdy; byłoby to naigrawanie się z niej. Zresztą sam tekst poematu nie pozwala na takie przypuszczenie.

---

*) Norwid. Pism zebranych t. A. s. 366. »Polka«.

Krytyk, powołując się na źródłowe badania, narzucił też pogląd co do daty utworu. Ponieważ gdzieś w korespondencji była mowa, że Norwid, wracając z Ameryki w r. 1854, skomponował na pokładzie statku poemat, złożony z pięciu części, a »Polka« ma przypadkowo pięć podziałów, więc ów zaginiony poemat — według niego — to napewno »Polka«. Autorytet tej interpretacji był tak wielki, że to się przyjęło. Prof. Łoś na tej podstawie dopatruje się w muzyce pieśni drugiego harfiarza nawet naśladownictwa ruchu fal morskich *).

Byłaby to zaiste nielada zagadka psychologiczna, gdyby artysta, w sześć lat po zlekceważeniu go przez jedną kobietę i w kilka lat po odrzuceniu go przez drugą, ni stąd ni zowąd na oceanie, wśród potężnych wzruszeń podróży, siadał na pokładzie do pisania namiętnych erotyków na tle dawnych przeżyć! Oczywista niemożliwość.

Wiersz »Polkę«—mojem zdaniem—trzeba przenieść z oceanu do Paryża i z r. 1854 na początek r. 1849. Norwid właśnie był wylądował w Paryżu, po długich za p. Kalergis pogoniach między Niemcami a Włochami. W *„Revue des deux Mondes"* **) ukazał się wtedy wspaniały wiersz Teofila Gautier na cześć p. Marji Kalergis p. t. *„Symphonie en blanc majeur"*. Teofil Gautier był biednym, jak Norwid,

---

*) „Wiersze polskie". Ob. u S. Cywińskiego „Wybór pism" Norwida, s. 111.

**) Z 15 stycznia 1849 r.

literatem ale pewno spotykał się z nią, jak Musset, w salonach. Olśniony był przepychem jej piękności północnej: ni to marmur biały, ni to śnieg. Wkrótce Heine, który ją raz widział, przedrzeźniając Gautiera, napisał poemat *„Der weisse Elephant"*, gdzie równał tę piękność z blaskiem śniegu na szczycie Himalajów.

Oto niektóre strofy symfonji Gautier'a:

»Son sein, neige moulée en globe,
Contre les camélias blancs
Et le blanc satin de sa robe
Soutient des combats insolents.
　　Dans ces grandes batailles blanches,
　　Satins et fleurs ont le dessous,
　　Et, sans demander leurs revanches,
　　Jaunissent comme des jaloux.
. . . .
De quel mica de neige vierge,
De quelle moelle de roseau,
De quelle hostie et de quel cierge
A - t - on fait le blanc de sa peau?
　　A - t - on pris la goutte lactée
　　Tachant l'azur du ciel d'hiver,
　　Le lis à la pulpe argentée,
　　La blanche écume de la mer;
La marbre blanc, chair froide et pâle,
Ou vivent les divinités i t. d.«

Kończy się poemat porównaniem do Sfinksa:

»Sous la glace où — calme — il repose,
Oh! qui pourra fondre ce coeur!
Oh! qui pourra mettre un ton rose,
Dans cette implacable blancheur!«

Ta strofka mogła Norwida głęboko poruszyć. Stosunek Norwida do p. Kalergis miał w sobie coś

więcej, niż literaturę. Jakież ma prawo daleki Gautier popisywać się entuzjazmem dla kobiety tak mu bliskiej? Za długo żył złudzeniem, nad miarę ambitnem, że zdobędzie wzajemność światowej damy. On dla niej łamał skrzydła i więcej miał praw do pisania hymnów na jej cześć, niż jakiś obcy literat, a nie przyszło mu to nigdy do głowy. Wiersz Gautier'a podrażnił jego ambicję artystyczną, nietylko rozgoryczył. Cały Paryż mówił o p. Kalergis i o p. Gautier, a gdzież on nieszczęsny?

To co wówczas napisał, podniecony symfonją poety francuskiego, było już tylko potrzebą jego duszy artystycznej. Mógłby, gdyby chciał, napisać tak, jak tamten — i spróbował. Istotnie wpadł w ton Gautier'a jako harfiarz pierwszy. Nie szukał lauru w opiewaniu jej wdzięków, bo rola jego była inna: jego celem było wdzięków tych posiadanie. Miał po temu pewne prawa — i w tem jego wyższość nad poetą obcym. Tak się pocieszał, a to, co napisał, jako harfiarz drugi, — było, w westchnieniu swojem, czemś głębszem, niż okrzyk podziwu.

Związek z Gautier'em jest widoczny. Czy można przypuścić, że taki pojedynek odbył się w pięć lat potem, gdzieś na oceanie? Wówczas to w Paryżu niewątpliwie Norwid zaznajomił się z twórczością Gautiera. Widać to między innemi na zakończeniu, dodanem wtedy do poemaciku »Biały marmur«.

Cyprjan Norwid miał coś wspólnego z Don Kichotem. Gdy mu to na emigracji wytykano, chlubił się tem podobieństwem, przyznając, że epos ży-

cia ich obu, »kawalerów błędnych« jest jednaki. W utworze, z r. 1848 »Epos — nasza« z czułością zwraca się do rycerza z La Manchy:

»Więc stajesz mi znów przed oczyma, jak ongi (w dzieciństwie) rdzawą osłonięty zbroją, i smutek budzisz, co się wężem zżyma, bo i ja miałem Dulcyneę moją... Śmiechu niema w tem, oj niema, dla widzów chyba i czytelników. Lecz dla nas, co obiema rękami walczymy, oswobodząjąc księżniczkę zaklętą, — ból, spieka, gorycz i marsz drogą krętą... Potomni niech się uśmieją, że my tacy mali, a oni szczęśni tacy i ogromni, ale że tak z niskąd nie zdradzani po paradyzie latają w promieniach — w purpurze, wieńcach«.

Don Kichot tem się różnił, że nieznane mu było uczucie zawiści. Norwid cierpiał podwójnie: że padł ofiarą i że kto inny zbiera wieńce. To pewna, że w owym 1848 r. Norwid czuł się spokrewniony z Don Kichotem przez Dulcyneę.

A Dulcynea moja, o przechrobry
Rycerzu, wiedz, że w swojej ona
Osobie nigdy mi nie odsłoniona... *)

Kiedy Norwid pisał »Polkę« na cześć swojej Dulcynei **), było już po katastrofie. Klęską było

---

*) »Epos — nasza«. Pisma zebrane t. A, s. 300.

**) Prof. S. Cywiński utrzymuje, że Dulcynea u Norwida jest postacią Prawdy. Uważam za rzecz jałową spierać się o to, co dosłownie oznacza Norwid jakąś postacią allegoryczną. Każda rzecz ziemska ma u Norwida swój odpowiednik w świe-

dla niego wylądowanie w Paryżu bez możności powrotu do kraju i do młodzieńczych marzeń o podboju świata. Przeszła mu drogę kobieta. Ona go ściągnęła z obłoków. Jak się to stało? Trzeba tu opowiedzieć pokrótce historję tego stosunku z panią Kalergis, postacią bardzo charakterystyczną dla okresu romantycznego.

Hr. Kalergis była warszawianką z urodzenia (1823). Ojciec jej Fryderyk hr. Nesselrode był adjutantem przy księciu Konstantym, a potem, za powstania i w latach nas interesujących, szefem żandarmerji w Warszawie. Ożeniony był z Teklą Nałęcz-Gorską, osobą w tem małżeństwie bardzo nieszczęśliwą. Nie umiała się oprzeć, gdy jej córeczkę pięcioletnią zabrano do Petersburga, aby ją odsunąć z pod wpływów matki, gorliwej katoliczki. Zabrał dziecko na wychowanie stryj, Karol hr. Nesselrode, minister spraw zagranicznych przy Aleksandrze I i Mikołaju I, od r. 1844 kanclerz państwa rosyjskiego. Stało się to z wolą ojca. Wychowana przy dworze w duchu kosmopolitycznym a w bezwzględnej lojalności dla dynastji, oddana została na małżonkę bogatemu Janowi Kalergis, naturalizowanemu w Rosji Grekowi. Miała wtedy lat 17 i była cudnej urody. Mąż był pokraczny, żółty jak cytryna, odraża-

---

cie idej. Gdy mówię o Norwidzie p o e c i e śledzę jego przeżycia; kto inny, szukający w jego postaciach (alegorjach, parabolach) refleksów ideowych, z równą słusznością widzi w tych postaciach odpowiednie idee.

jąco niemiły i zazdrosny, jak Otello. Po roku p. Marja miała już dość małżeństwa. W domu stryjostwa, już separowana, powiła dziecko (styczeń 1840*). Na mocy układu z mężem otrzymała jako odszkodowanie pałac na Newskim prospekcie i kapitał, zapewniający jej 250.000 franków rocznej renty.

Sytuacja towarzyska pani Kalergis była trochę zachwiana w stolicy, postanowiono ją też wysłać do Warszawy. Nieszczęśliwa matka przebywała wtedy w Paryżu. Pani Kalergis w listopadzie 1840 mieszkała już u ojca w Warszawie, w pałacu Potockich na Krakowskiem Przedmieściu **).

Czy jest możliwe, aby Norwid o niej nie wiedział, aby się z nią nie spotkał przed swoim wyjazdem z Warszawy w którymkolwiek z salonów? ***). Za co się uważała w Petersburgu, na to jej samej trudno byłoby odpowiedzieć. To wiemy, że w Warszawie uważała się za Polkę. Jeżeli kiedy, to właśnie te lata między r. 1840 i 1844 (kiedy po raz

---

*) Była to córka Marja, późniejsza hr. Coudenhove.

**) Informacje o pani Kalergis czerpię przeważnie z książki greka Konstantego Photiadès p. t. „*Marie Kalergis, née comtesse Nesselrode (1822—1874)*". Paris 1924.

***) Widzę w wyobraźni Norwida z Władysławem Wężykiem, na krótko przed ich wyjazdem zagranicę, na jednej ze słynnych redut warszawskich w Salach Redutowych. Była tam pewno i p. Kalergis. Wrażenie to odniosłem po przeczytaniu jednego z najlepszych utwotów Norwida »Za kulisami«, napisanego pewno w czasie tęsknoty za Warszawą. Wyspiański musiał poznać ten utwór w Paryżu w rękopisie; widać to po »Wyzwoleniu«.

pierwszy wyjechała zagranicę) wytworzyły z niej Polkę. Zapewne jej ojciec nie bywał w salonach polskich, ale ona miała swoje nazwisko i swoją odrębną towarzyską pozycję. Jak zobaczymy, garnęła się do polskiego towarzystwa i umiała być nawet polką patrjotką. Była to kobieta niepospolitego umysłu, nie pozbawiona szlachetnych popędów serca. Stylizowana na sposób romantyczny, tchnęła ideami humanitarnemi. Królowała bezustannie i z całą świadomością swego czaru. Kobiety, pomimo że je zaćmiewała — miały dla niej respekt. Olśniewała nietylko wdziękami i strojem, ale też czarem talentów towarzyskich, dystynkcją, wesołością, dowcipem, muzykalnością, oczytaniem, znajomością wielkiego świata. Pasją jej w stylu romantycznym było zniewalanie ku sobie płci męskiej. Oddychać mogła tylko w atmosferze hołdów, nielitościwie igrała sercami, depcząc niewolników, kornie ścielących się do jej stóp.

Pani Marja Kalergis miała wielu starających się o jej rękę. Ważyła się już zrazu sprawa ks. Demidowa, ale po pewnej walce z sobą jako matka zdecydowała, że rozwodu nie weźmie ze względu na swój katolicyzm. Chciała być wolną. Z temperamentu chłodna, jak marmur, ceniła swą niezależność duchową i swoje wyjątkowe stanowisko królowania. Po co więzy? Do tego dołączała się żądza dowolnej zmiany miejsca. Rwała się zagranicę. Ojciec, dobrze świadomy niebezpieczeństwa, na jakie córka narazić mogła stanowisko polityczne w świecie ojca i stryja,

gdyby wdawała się w stosunki towarzyskie z polską emigracją, z niepokojem myślał o jej wojażu. Wszakże nikt sprzeciwić się nie mógł woli tej kobiety, nawet surowy ojciec. Była zresztą pełnoletnia.

Pani Marja Kalergis w dn. 1 czerwca 1844 r. wyjechała z Warszawy zagranicę, kierując się na początek, szlakiem Nesselrodów, do Niemiec.

Poemat »Do mego brata Ludwika« napisany był już po tem spotkaniu. Tem się tłumaczy uroczysta tajemniczość tego listu, właściwa ludziom zakochanym. Dawał do myślenia, że zaczyna się dla niego nowa epoka:

Ludwiku, tobie zwykłem był spowiadać
Niedokończonych mar ogromne dzieje.
Widziałeś skrzydła — przyszło mi upadać,
Lecz jeszcze upaść nie jest czas — i dnieje —
I widzę obłok z runem bardzo białem.
Jeżeli ten jest, bracie — będę stałym.

Ten »bardzo biały« obłok na niebie poety — to Marja Kalergis. Jeśli nie jego obłokiem się okaże, to będzie klęska.

PRZYGODY BŁĘDNEGO RYCERZA

Odkąd poeta spotkał się z p. Kalergis, prace, tak dobrze zaczęte, ustąpiły miejsca szaleństwu. Gdyby spotkanie nastąpiło kilka lat potem, kiedy pani Marja była już gwiazdą wielkiego świata politycznego, wypatrywaną przez panujących i dyplomatów,

to niewątpliwie poeta z Warszawy nie miałby do niej dostępu tak łatwego. Ale podczas pierwszej swej podróży piękna dama szukała towarzystwa polskiego. I jej i jej towarzyszce, pannie Marji Trembickiej, miło było gwarzyć z kimś z Warszawy, do tego z artystą świetnie zapowiadającym się, a towarzysko tak poprawnym.

Doszło wnet do pewnej zażyłości, skoro widzimy go w tem towarzystwie i we Włoszech i znowu w Berlinie. Czasem są rozbawieni po młodzieńczemu, — panie dają poecie miano *Gamin*. W komedyjce »Noc tysiączna i druga« list p. Kalergis jest zapewne skomponowany, ale napewno wiernie oddaje charakter tego przyjacielskiego stosunku. Piękna pani zasypuje zleceniami:

„Proszę Cię, ażebyś będąc w Neapolu, odwiedził księżnę Olimpję... Książki moje są u niej — mniejsza o inne — idzie mi tylko najszczególniej o trzeci tom Rychtera... Czy klacz moją koleją żelazną, czy morzem wyprawić — o tem wszystkiem racz pomyśleć proszę. Kilka rysunków, które mi przyniesiono w dzień wyjazdu, i błogosławieństwo Papieskie z różańcami na kominku w salonie mniejszym zapomniałam — wszyscy cię tu najczulej wspominamy — osobliwie przy herbacie — *à propos* — połowę listu twego tak gdzieś zarzuciłam, że tylko drugą połowę mam przed oczyma, ale pamiętam, że piszesz mi coś o sercu swojem i o miłości — tak tu ciasno w tym pokoju i taki nieład przedwyjezdny, ale zato widok przecudowny“ *).

Dopiero w *post scriptum* roztargniona niewiasta wraca do sprawy miłości, a z aforyzmów jej wy-

---

*) C. N. „Pism zebranych“ — t. C., str. 16.

nika, że właściwie uczucia kobiety i mężczyzny nigdy spotkać się nie mogą. »Wasz punkt wyjścia jest naszym kresem drogi. Jakże więc spotkać się na świecie«. Ot, aby coś powiedzieć. W dodatku, tej drugiej kartki listu zapomniała włożyć do koperty; adresat odnalazł ją potem przypadkiem w hotelu (pod Weroną), gdzie list był pisany. Zaklejono tą kartką stłuczoną szybę.

Poeta z żółcią ironizował, ale dla nas ma to znaczenie, że sam tak stosunek ukochanej do siebie szacował. Ten list pisany miał być w r. 1845; w następnym roku już niedwuznacznie wyjaśniło się zerwanie; na listy nie było już wcale odpowiedzi: a jednak mamy dowód w owym wierszu o Polce, że poeta jeszcze w r. 1849 łudzi się i czeka. Dla niej pewno przybył z Włoch do Paryża *).

Pani Kalergis miała wiele respektu dla talentów, zwłaszcza dla rozgłośnych. Było w tem wiele snobizmu, ale też i wiele pokory wobec sztuki. Z upodobaniem obcowali z nią wielcy artyści: Alfred de Musset, Gautier, Heine, zwłaszcza muzycy, jak Liszt, Szopen, Wagner, malarz Delacroix. Adorowała muzyków, w przyjacielskich stosunkach po-

---

*) Pani Kalergis w 1848 r. pochowała w Paryżu swoją matkę, Teklę Gorską, która srogo odpokutowała za związek swój z gen. Nesselrode. Pozbawiona dziecka, wyświecona z domu rosyjskiego Polka, zmarła jako banitka. Gautier widywał jej córkę w białym kolorze. Można sobie wyobrazić, jak bardzo jej było do twarzy w czarnej żałobnej sukni.

zostawała z Lisztem, patronowała Wagnerowi w r. 1845 na premjerze »Tannhäusera«, najbliżej bodaj była z Mussetem. Ale mogło do głowy jej nie przyjść, że Norwid chciałby od niej czegoś głębszego, niż uśmiech, aczkolwiek ze względu na Warszawę stosunek był poufalszy. Nie imponował jej sławą, a nie brała w rachubę jego drażliwości, nie brała go na serjo. Brała go tak, jak on sam pragnął się przedstawić, a więc za panicza ze swojej sfery. Kaprysy jej nie znały skrupułów, jeśli chodziło o mężczyzn, zaprzęgających się do jej rydwanu. Opowiadano o magnacie polskim, który chcąc zyskać wdzięczny uśmiech na obliczu pięknej damy, sprowadzał dla niej wspaniałe fortepiany na miejsce postoju dyliżansów w czasie jej podróży po Europie. Stracił na podobne zabiegi koło p. Kalergis cały majątek *).

Niewątpliwie sprawiało rozkosz słuchanie jej gry na fortepianie; znakomitą była pianistką; wielki Wagner utrzymywał, że nie słyszał lepszego wykonawcy dzieł Szopena. Uwielbienie Norwida dla Szopena pewno stąd pochodziło, że ona nauczyła go piękno tej muzyki rozumieć. Naogół jednak było to towarzystwo dla Norwida nieodpowiednie. Pani Kalergis nie widziała świata poza muzyką, sztuką obcowania i lustrem. Podróżowała z Norwidem, który umiał patrzeć, a przecież ci, co ją znali, utrzymywali o niej, że w podróżach, które były jej nałogiem, zajmowały ją więcej miasta, niż kraje,

*) A. Krechowiecki „O Cyprjanie Norwidzie“, I, 27.

w miastach interesowała się tylko ludźmi, właściwie z pośród nich tylko sławnemi jednostkami. Piękno przyrody nie robiło na niej żadnego wrażenia*). Więc pytanie, czego Norwid szukał w duszy tej czarodziejki, pozostaje bez odpowiedzi. Czar piękna kobiecego mu wystarczał i piękno sztuki towarzyskiej. Jest to znamienne, że nie zrażał go wzgląd na sferę, z której p. Kalergis pochodziła. Łatwo było przecież rozpoznać, pomimo stylizacji na patrjotyzm polski, że jest z wychowania produktem wielkiego świata kosmopolitycznego, mającym swój kurs bardzo daleki od przeznaczeń, jakie mu chciał dać Norwid, przez ofiarowanie swego serca**).

Podróż Nesselrodówny po Europie nie mogła się odbywać *incognito*. Sama łatwość, z jaką hr. Kalergis zawiązywała stosunki, świadczy, że miała drogę zgóry ułatwioną. Podróżowała wychowanica

---

*) Photiadès, l. c., s. 64.

**) Biograf p. Kalergis zastanawia się nad mieszaniną ras w jej krwi. Zagranicą uważano ją, zwłaszcza później, od r. 1848, za Rosjankę, ojciec był naturalizowanym Rosjaninem, ale z urodzenia Niemcem z nad Renu, matka była Polką. Córka p. Kalergis miała — prócz tych pierwiastków, krew grecką po ojcu i szwedzką po matce ojca (Jorgensen). Wyszła za mąż za hr. Coudenhove, pochodzenia zdaje się holenderskiego. Syn jej, a wnuk p. Kalergis, mógł ożenić się z Francuzką, nie wiem — może z Rumunką. To jednak pewne, że obecnie żyjący hr. Coudenhove-Calergis, potomek tamtych, znany polityk, ma w sobie krew całej Europy. Nic tedy dziwnego, że, czując się dzieckiem wszystkich narodów europejskich, pragnie je skojarzyć w jedną Paneuropę.

wielkiego kanclerza Rosji, tego, który był żandarmem Europy, z którym liczyć się musiały gabinety wszystkich państw. Można też zrozumieć obawy ojca, gen. Fryderyka hr. Nesselrode, czy córka nie skompromituje ich obu, i ojca i stryja. Skóra im obu cierpła na myśl, że ich pupilka może zagranicą zdradzić się ze swemi, po matce, skłonnościami polskiemi. Były to w ich mniemaniu kaprysy chwilowe, kaprysy w stylu romantycznym, więc modnym, ale przecież dla nich byłyby skandalem. Cóż bowiem było istotą polityki kanclerza Nesselrode od r. 1812, jak nie dławienie kaprysów polskich? Ileż on założył protestów w Paryżu przeciwko roztaczaniu protektoratu nad emigracją polską, ileż ostrzeżeń posyłał Turcji, aby usunęła z Konstantynopola emigrantów polskich! Polska nie istniała, a jednak nie dawała spokoju; widmo sprawy polskiej błąkało się po Europie. Trzebaż byłoby nieszczęścia, żeby Nesselrodówna uległa jej urokowi. Z zainteresowaniem tedy przeczytamy raport rodzinny Fr. hr. Nesselrode o tej podróży. Pisał go w Badenie 23 kwietnia 1846 r. do p. Karolowej Nesselrode, bawiącej gdzieś zagranicą. Oto jak medal wyglądał z tej strony *):

»Moja córka opuściła Warszawę 1-go czerwca 1844 r. Co do jej opinij politycznych panował spokół zupełny: nikt się nie domyślał, jakiej były barwy. Jako mentorkę przydzieliłem jej córkę pewnego generała polskiego, zabitego podczas

*) Photiadès, l. c., 185 i in.

rewolucji przez samych powstańców — jego rodaków — ponieważ nie chciał zdradzić swego suwerena *). Jest to osoba rozsądna, wykształcona, wychowana na wsi, na Litwie, osoba która nigdy nie zaznała pokus wielkiego świata — niepospolita brzydula *(laideron par excellence)*, nie pochopna zatem — jak to sobie wybrażałem, do jakiejkolwiek egzaltacji.

Cóż się stało? Po półtorarocznym pobycie wróciły obie zwarjowane. Druga zresztą mniej, ale moja córka — powiadam Pani, kompletna warjatka, bardziej ultra-Polka od starego Lelewela, bardziej ultra-katoliczka, niż sam papież. Oto owoc życia na obczyźnie. Dlatego tak nie cierpię, gdy młodzież podróżuje w epoce, w której żyjemy. Oto rezultaty.

Za Marją, dokądkolwiek podróżowała, włóczyła się cała czereda młodych Polaków — Braniccy, Potoccy, Potuliccy etc. Widywała najwścieklejszych emigrantów, jak Władysław Zamoyski, księżna Wirtemberska (siostra Czartoryskiego), wreszcie w Rzymie — księży rewolucyjnych: Semenenkę, Jałowieckiego etc. Jakże Pani chce, żeby nie podległa ich wpływom?

Marja ma dużo wdzięku, muszę jej to sam przyznać, że jest czarująca. Ale myli się bardzo, sądząc, że powodzenie u owych panów zawdzięcza przedewszystkiem swemu urokowi. Nie zdaje sobie sprawy z tego, że owym ludziom zależy na skompromitowaniu siostrzenicy kanclerza rosyjskiego i na pokazaniu całemu światu, że ona również podziela ich przekonania.

Drugą niewłaściwością w tych podróżach jest to, że ma Pani ciągle przed oczyma kupy dzienników i gazet, zawierających okropności przeciwko Rosji — najstraszliwsze potwarze. Czytając je raz po raz, wierzy Pani w końcu, że są prawdziwe. Marja, odżywiając się taką lekturą, widzi w Polsce wszędzie prześladowania najokropniejsze religji katolickiej, podczas gdy nikomu się o nich nawet nie śni.

---

*) Marja Trembicka (ur. 1822), córka generała T. Trembickiego, zabitego przez podchorążych 29 listopada 1830 r.

Gdyby się na to zanosiło, wiedziałbym coś o tem, ale powtarzam — to wszystko nieprawda.

Wracając do Marji — muszę Pani powiedzieć całą prawdę. Rzeczy zaszły tak daleko, że jej pozycja w Warszawie, przynajmniej w tej chwili — stała się niemożliwa (zresztą o tem ona sama opowie Pani szczegółowo). Na szczęście otrzymała paszport zagraniczny... Wyjechałem tedy 20 marca (1 kwietnia), a opuściłem Warszawę nieco później i podczas katolickiego Wielkiego Tygodnia odnalazłem ją w Dreźnie, dokąd przybyła w celach dewocyjnych«.

Z listu tego można wnosić, że p. Kalergis dobrze była śledzona zagranicą, o każdym jej kroku wiedziano w Warszawie, i o ludziach, z którymi miała styczność, wiedziano też pewno dobrze i o Norwidzie. Ojciec pewno ją wezwał do powrotu pod koniec 1845 r. i niewątpliwie rekolekcje polityczne, które zastosował, byty skuteczne, skoro córka, pomimo buntów, ustąpiła. Przestraszyły ją wypadki w Galicji i w Poznaniu, resztę zrobił wpływ ojca. A ten się nie ceremonjował, skoro — jeśli wierzyć relacjom współczesnych — potrafił używać żandarmów swoich do poskramiania córki. Głośno było o rewizji, dokonanej w jej mieszkaniu *). Jeżeli były tam listy Norwida, to i one wpadły w ręca szefa żandarmerji.

Po porozumieniu z kanclerzem uznano, że jednak lepiej będzie, gdy p. Kalergis przebywać będzie zagranicą poza atmosferą warszawską. Jak widzimy, na wiosnę 1846 zaczyna się nowa serja jej podróży.

---

*) Photiadés, l. c., 184.

Ale już ma inne poglądy na sprawę polską. Pani kanclerzowa hr. Nesselrode, spotkawszy się z nią w Ischlu, z zadowoleniem stwierdziła tę korzystną zmianę. Siostrzenica jej wyznała, że »o ile marzyła przedtem o wskrzeszeniu tego kraju, o tyle teraz tego nie pragnie, ponieważ naród jest to rzecz całkiem demagogiczna« *).

Stryj kanclerz i stryjenka stali się napowrót oddanymi jej protektorami. Stary dyplomata poznał się na talentach kuzynki i z upodobaniem wczytywał się w jej długie listy. Szereg lat odgrywała rolę jego zaufanej informatorki. Należała do modnych — salony w stolicach grały wielką rolę polityczną — »dyplomatek w krynolinie«. Nie było chyba wśród tej kategorji kobiet osoby lepiej informowanej o stosunkach zakulisowych dworów i gabinetów. Archiwum Nesselrodego jest dla historyków skarbnicą.

Powróćmy jednak do Norwida — dalsze losy p. Kalergis niewiele nas obchodzą, a Norwida nie powinny były obchodzić już w r. 1846. W świetle powyższych faktów korespondencja ówczesna poety z panną Trembicką na temat jej przyjaciółki wyda się każdemu jeszcze smutniejsza, tak bardzo była bezprzedmiotowa. I ów tytuł »Polka« nad dytyrambem z r. 1849 wyda się mniej szczęśliwy, bo poco było kłaść akcent na polskość, gdy o niej w wierszu niema mowy; trafniejszy byłby tytuł: »Piękna«.

*) Tamże, 191.

Pod jesień 1845 Norwid, dowiedziawszy się, że p. Kalergis opuściła Włochy, podążył za nią do Niemiec. Jak wiemy z listów, w kłopotach był finansowych; zapewne »dla nabrania benzyny« zawinął do Mikołowa na Śląsku do Władysława Wężyka, który tam mieszkał po nabyciu majątku. Tam też spotkała go przygoda napozór drobna, ale decydująca o jego przyszłości. Zatracił tam swój paszport rosyjski.

Jak to się stało, trudno dociec. Sam Norwid, pomimo że pisywał sporo listów, nigdy żadnej wiadomości o sobie nie był zdolny ściśle zanotować, jakby nie wiedział, co się z nim działo. Gdzieś wyraził się, że pisał tak, jak żył, ale że żył nieprzytomnie, mamy dowód z tym paszportem. Gdybyż to było zagubienie, ale ten dokument dostał się w ręce szpiega rosyjskiego. Nim się ów agent (niejaki Jatowt) potem legitymował w Paryżu wśród Polaków. Wykradał z biura Czartoryskiego dokumenty dla poselstwa rosyjskiego; tam też złożył i ten paszport.

Biografowie Norwida *), powołując się na pamiętnik owego agenta, wydany pod pseudonimem Gordona w r. 1861, powtarzają za nim, że Norwid, wzruszony jakoby jego losem (jako dezertera rosyjskiego), ofiarował mu i paszport i pieniądze. Z nie-

---

*) Odkrycie to zrobił prof. J. Ujejski w pracy p. t. »Listy C. Norwida do A. Cieszkowskiego i Z. Krasińskiego«. »Pamiętnik Literacki« we Lwowie, t. XXII i XXIII. Ob. odbitkę str. 33.

jasnych Norwida wzmianek można wnosić, że zgubił, ale te wzmianki robią wrażenie, że Norwid jakby się wstydził tego zdarzenia. Mam wrażenie, że Gordon skłamał, że poprostu wyłudził paszport w sposób oszukańczy, może był nasłany.

Tak było, czy inaczej, skutki były fatalne. Po przybyciu do Berlina trzeba się było zameldować. W onych gorących czasach cudzoziemiec bez paszportu był człowiekiem podejrzanym i musiał się znaleźć pod dozorem policji. Norwid uzyskał w poselstwie jakąś czasową legitymację z nadzieją, że po upływie tego terminu otrzyma z Warszawy nowy paszport, pozwalający mu powrócić do kraju. Bynajmniej nie miał zamiaru stawać się emigrantem. Rwał się do Warszawy do czasu, póki się nie dowiedział, że p. Kalergis znowu jest zagranicą.

Położenie stawało się podwójnie przykre, odkąd sprawę paszportu złożył w ręce p. Kalergis. W listach, pisanych do panny Trembickiej błaga, aby przez swoje stosunki p. K. wyrobiła mu pozwolenie na powrót. Tu miłość splątała się fatalnie z interesem, a ten bywa wrogiem salonowego gestu. Pisując te listy, nie zdaje sobie pewnie sprawy, że adresowane są do mieszkania szefa żandarmerji rosyjskiej, gen. Nesselrode, bo tam obie panie mieszkały. Czekając na odpowiedź, nie wie sam, czy czeka na paszport, czy na dowód miłości.

W tem miejscu skończył się stosunek z p. Kalergis. Nie było odpowiedzi, ani paszportu. Wyglądało na to, że światowa dama zapomniała o istnie-

niu kogoś, co się nazywa Norwid. Rozwiał się we mgle. Już nigdy na niego nie spojrzy.

Właśnie w najgorętszą porę krwawych walk i aresztowań w Poznaniu, na wiosnę 1846 r., Norwid musiał stawić się w poselstwie rosyjskiem, gdzie go potraktowano jako Norwida, agenta paryskiego. Gdy Norwid zaprzeczył, jakoby był kiedykolwiek w Paryżu i do tego był agentem, poseł rosyjski, jako podejrzanego, oddał w ręce policji niemieckiej, a ta osadziła go w więzieniu. Przygoda, zaiste godna Don Kichota.

Uprzytomnijmy sobie, kiedy te rzeczy się działy. Był to rok 1846, który się skojarzył w pamięci polskiej »z dymem pożarów, z kurzem krwi bratniej«. W Berlinie było sporo Polaków, z którymi Norwid się stykał i od których mógł mu się udzielić dreszcz niepokojów o losy narodu, znowu gotującego się do walki. Przychodziły tu wieści z Poznańskiego o gotującem się powstaniu, potem o aresztowaniu Mierosławskiego, przychodziły straszne wieści z Galicji o rzezi szlachty; jęknęły od nich harfy duszy polskiej na emigracji: Słowackiego i Krasińskiego. Mickiewicz tężył słuch. Przyjaciel od kolebki literackiej w Warszawie Edward Dembowski padł od kuli austrjackiej, gdy szedł z krzyżem na czele ludu na Podgórzu krakowskiem. Wszystko to działo się gdzieś daleko poza kręgiem ideowym Norwida, poza kręgiem jego zainteresowań ludzkich. Norwid zajęty był sprawą paszportu i pościgu za kobietą.

Podczas paromiesięcznego zamknięcia w więzieniu tłumaczy Danta, rozpamiętuje dramat uwięzionego Benvenuto Celliniego, może i Tassa. Przy protekcji Koźmianów uwolniony i odstawiony do granicy belgijskiej, udaje się do Brukseli, a stąd 1847 r., rozglądając się, gdzieby mogła być pani Kalergis, podążył do Rzymu.

Był to moment przełomowy w życiu Norwida. Przełamało się ciążenie do kraju, wkroczył w krąg emigracji. I tu się zaczną nowe zawody i klęski.

W r. 1849, kiedy pisał »Polkę«, miał lat 28. I rzecz dziwna, już wtedy gaśnie jego młodość; ten wiersz na cześć kobiety, to pieśń na cześć słońca, które zachodziło.

CZĘŚĆ CZWARTA

SCHYŁEK

Zbyt szeroko może rozpostarłem obraz, skoro nie było moim zamiarem malować życia Norwidowego w tej skali do końca. Niech to zrobią monografiści i do tego młodsi. Przedstawiłem go takim, jakim był od młodości do pełni rozkwitu i rozpięcia skrzydeł, sycącego się powietrzem wielkiej cywilizacji europejskiej z jej tradycjami antycznemi. Żeby go doprowadzić do mety paryskiej, gdzie już osiadł na stałe do końca życia, należałoby jeszcze w szeregu przygód uwzględnić podróż jego do Ameryki (1852-1854). Nie chcę jednak powtarzać rzeczy znanych, a naogół brak materjału na dokładne przedstawienie, co to właściwie było.

Wystarczy zrozumieć sytuację, jaka się wytworzyła. Znalazł się w pustce i bez gruntu pod nogami, tego prozaicznego gruntu, który stanowi o możności bytu fizycznego. Norwid z wyżyny swej wyobraźni metafizycznej wiele widział rzeczy odległych, ale bodaj najmniej widział siebie. Miał dotąd przy-

jaciół, którzy mu pomagali, przyjaciół z dawnych, zażyłych stosunków; ci wymarli. Nagle dziecięca ufność w »jakoś to będzie« załamuje się, gdy się ujrzał samotnym na obczyźnie bez nadziei powrotu do kraju. Nie lubił i nie umiał zarobkować, wogóle zbyt kapryśne miał usposobienie, aby znosić mógł stałe jarzmo pracy.

Trzeba się wmyśleć w psychikę człowieka przeświadczonego, że powołaniem jego jest być Prometeuszem, pośredniczyć między ziemią a światem nadprzyrodzonym, stać na szczycie prac ludzkich, aby zrozumieć jego zawód i żal do społeczeństwa z chwilą, gdy się przekona, że nikomu na jego locie, ba — nawet na egzystencji nie zależy. Z całą nieporadnością szlachcica, źle przystosowanego do życia zarobkowego, zaczyna szukać oparcia. Pierwszą rachubą staje się ożenek. Robi parę prób w tym kierunku; jak zobaczymy niżej, ma zamiar zostać księdzem, ale i to się rozbiło i zostawiło nawet jakąś gorycz w stosunku do kościoła. Jedną z prób ratunku była podróż do Ameryki, prototyp mazurskiej emigracji zarobkowej za ocean.

Najgorszą ze wszystkiego była świadomość, którą zagłuszał w sobie, że niezdolny jest do żadnej pracy regularnej. Znane są z listów współczesnych próby Norwidowe zarobkowania na polu artystycznem i literackiem. Wiele w tem było dorywczości, a nieporadności fachowej nie mogła zastąpić osobliwsza fantazja szlachecka w robieniu interesów takich np., jak z hr. Adamem Potockim (1851), które tak zgor-

szyły Krasińskiego *). Mianowicie wziął od niego na jakąś publikację przedpłatę, ale nie dotrzymawszy umowy, dał wzamian trzy swoje rysunki z warunkiem, że przez trzy lata będą wisiały w Akademji na widoku publicznym, a potem będą zwrócone autorowi. Zbyt wysoko cenił swoje prace, by uznać wobec nich czyjeś prawo prywatne, zwłaszcza Potockiego, który dał mu się we znaki, jako adorator p. Marji Kalergis. W ten sposób poeta tracił i rynek zbytu i stosunki osobiste. Owe redakcje, na które się tak uskarżał, miały pewno niemały z jego rękopisami i kalkulacjami pieniężnemi kłopot. Że rękopisy przepadały w szafach redakcyjnych, trzeba tłumaczyć tem, że były zgóry opłaconą własnością wydawców, nie umiejących wyrozumieć tekstów autora i przerywających z nim stosunki.

Liczył na przyjaźń ludzi, z którymi zażyłość była trudna, jak Krasiński (ten z nim też naderwał stosunki), lub filozof August Cieszkowski. Obaj ci przyjaciele czy protektorzy, których Norwid tytułował hrabiami, dostarczali mu stale zasiłków. Z tego powodu korespondencja z nimi okazała się dla nas interesująca, bo Norwid zmuszony był czynić w niej wyznania osobiste, których nie lubił. Sądzę, że najlepiej zrobię, jeśli dla charakterystyki tego okresu przełomowego przytoczę list Norwida do Cieszkowskiego z r. 1851. Oto jego tekst.

---

*) Ob. J. Ujejski »Listy C. Norwida do A. Cieszkowskiego i Z. Krasińskiego«. (Odbitki str. 35).

»Wolę pisać niż mówić, bo poco sobie nerwy drażnić, przykrość robić wzajemnie akcessorjami mowy, które ostatecznie do żadnego nie doprowadzą rezultatu. Raczysz chcieć wiedzieć, jakie tragedje są, — oto i sprawozdanie:

Człowiek, ażeby (to co nazywają) szczęśliwy był, powinien możność mieć: 1) Życia za co, 2) Życia dla czego, 3) Umierania za co. Brak jednej z tych możności daje dramat. Brak dwóch daje tragedję. Brak trzech, jako przechodzący normalną człowieka wyobraźnię, daje to, co kokieterją nieszczęścia, albo nerwowem zowią niekiedy przywidzeniem.

W tym trzecim stanie będąc (w rzeczywistości), wspomniałem o tragedjach, ale wiedząc, jakie do nich warunki przywiązane, dodałem jakoby, że niema o czem mówić, że tego się czasem nie rozumie i że nie zdziwi mię, jeżeli nie będzie dosyć jasnem. Dobroć twoja i czułość spowodowała, że chcesz, że chciałeś wiedzieć szczegółowo — więc rzecz tak jest.

Przyszedłem organicznie (jako zdrowie i siła) do stanu, w którym jaw jest odbieraniem wrażeń z zewnątrz odpychających najstanowczej, noc — zawróceniem wzroku wewnątrz. Jako pozycja — wiesz co? Jako wspomnienie, od niejakiego czasu coraz więcej płaskie i nikczemne, boć wiesz, czem usprawiedliwiają się raniący — szaleństwem zranionego. Jako członek Ojczyzny — to, że mię nie rozumie, że języka swego mi zaprzecza, że moralnie odpycha mię — to, że nikt w niej nie chce, albo nie może pojąć, iż samochcąc idzie do upadku... to że nikt w niej nie chce albo nie może pojąć, że światłość w ciemnościach świeci, a ciemności jej nie ogarnęły — to że chce książek nie prawd, śmierci nie życia, że chce nowin i jasnych przypowieści, choć nikt się nic jeszcze nie nauczył z książek jasnych, owszem wszystko od ciemnego się pojmowania rozpoczyna, bowiem światłość w ciemnościach świeci.

To — jednem słowem, że nic już z dna ducha przynieść nie mogę mej Ojczyźnie, bo stanowczo wszystko odepchnęła. A próbowałem we wszystkich formach pisma. I w różnych formach sztuki. Skończyło się na tem, że znajomości formy i znajomości języka zaprzeczono mi — dość jest.

Jako kościół, do którego przez lat parę wstąpić myśl miałem i pracowałem wewnątrz nad tem to: Że gdybym dziś zakonnikiem stał się — jutro herezję zrobiłbym — nie mogąc wchodzić do kościoła kontemplacyi, bo w tym trwam i jestem, ale jako czynnik i pracownik. — A kościół, który na Anglję nie przez boleść irlandzką — a na Rossję nie przez boleść polską działa — nie obowiązuje mię w swej akcyi. — I o ile jest w tej akcyi zginie za niewiele już czasów, bo Apostolstwo nie jest dyplomacją i kuglarstwem i kabalistyką ale proroctwem szczerym.

Jaka familja — dwa moralne upiory braci dwóch: jeden ofiara szlachetności swojej, drugi nieszlachetności obcych.

Jako społeczeństwo — to, że próbowałem i myśl ogólną miałem w tem próbując, nie książką i literą i dedukcjami Chrystianizmu, ale całym sobą — sumieniem, sercem, żołądkiem, nerwami, brakiem, czyli jest podobieństwo zespołecznić nieszczęścia, ekscentryczność zześrodkowaniem pomyślności — i widzę, że niepodobieństwo.

Bo ze społeczeństwem łączność przez kobietę jest (jak wiesz), a kobietę każdą znudzę w czterech godzinach — ja, uważając za słuszne, iż banalne rzeczy rozpowiada, ona za niesłuszne, iż nie rozpowiadam ich,

Mógłbym wprawdzie złudzić i że tego jeszcze nie zrobiłem, to mi już trzy razy w życiu wyrzucano, jako niepraktyczność uważając, ale też samą niepraktyczność, lubo w lżejszym stopniu wyrzucał mi ambasador moskiewski, więzieniem grożąc a do robienia karjery nakłaniając, uważałem wszakże za praktyczne pójść na wygnanie, jako wiesz«.

W następnym liście pisze znowu o sobie; przytoczę parę urywków:

»Jako małżeństwo — to, żem był kochany i zaręczony, ale jak Juljusz mówi: pfu! odebrałem list, że zamąż idzie, a potem jak ten jej majątek stracił i opuścił ją, pisze mi bilecik z przypomnieniem miłości swej.

Jako społeczeństwo — to, że społeczeństwo polskie jest najlichsze tak jak naród polski jest najpierwszy — i że tym sposobem sama znakomitość szwankuje, bo jej zawsze do pokrycia lichości używamy i to, co jest wzniosłego na szlafrok lichego się przerabia — i stąd niema nic,

Jako znajomości i stosunki to, że za niedługi przeciąg czasu zrażę je wszystkie, stracę wszystkie, bo w nagłych tylko i ostatecznych potrzebach zawzywając pomocy ich, nie mogę naturalnie normalnym odbywać to sposobem — krojem konwencjonalnie słusznym. Tak, jak np. człowiek przejechany na ulicy, kiedy go do znajomych progów pobliskich wnoszą, niemoże nie być zbłoconym i skrwawionym i nie może poczerwienionych nie mieć kołnierzyków u krawaty«.

Nie daję nawet komentarzy do tych listów *), chyba tylko ten jeden, że jak wszystko, co pisał o sobie Norwid, są niedomówione, nieraz enigmatyczne, zawsze za mało konkretne w faktach, dbał bowiem więcej o to, co fakty znaczą, niż o ich rzeczywistość życiową. Przedstawianiem nagości faktów brzydził się, jako cynizmem. Dają te listy w każdym razie należyte pojęcie o tem, jak źle czuł się poeta na swej pustyni w najświetniejszem ośrodku świata i jak nienormalnie myśl jego pracowała.

Tak czekał zachodu swych dni lat trzydzieści i tych już opisywać nie będę. Zadaniem mojem jest tylko charakterystyka jego duszy twórczej. Jak się ten stan wyraził w liryce, przytoczę dla przykładu mały wierszyk »Wczora i — ja« (z r. 1860).

---

*) Przytoczyłem te listy z pracy J. Ujejskiego »Listy C. Norwida do A. Cieszkowskiego i Z. Krasińskiego«. Tamże wyczerpujące są komentarze.

Oh, smutna to jest i mało znajoma
Głuchota,
Gdy słowo słyszysz, ale ginie koma
I jota...
Bo anioł woła... A oni rzeką:
»Zagrzmiało!«
Więc trumny na twarz załamujesz wieko
Pod skałą.
I nie chcesz krzyknąć: »Eli... Eli...« czemu?
Ach Boże!...
Żagle się wiatru liżą północnemu.
Wre morze.
W uszach mi szumi (a nie znam z teorji
Co burza?)
Więc śnię i czuję, jak się tom historji
Zmarmurza...

Wierszyk ten, piękny w swej formie, narobił wiele kłopotu tym, którzy zawartą w nim szaradę pragnęli rozwiązać*). Jest to typowa u Norwida

---

*) Przesmycki w przypisach komentuje ten wiersz w sposób następujący: »W przedburzowych chwilach... powstała niniejsza dziwnie lapidarna a dziwnie drgająca medytacja. Poetę ścigają wyraźnie przeczucia, że jakieś wczora się zamyka, że wre morze jakiejś przyszłości co dzisiejszością się już stawa. Ale w przeczuciach tych jest sam, bo otacza go smutna głuchota, bo »trzeźwi ludzie słyszą słowa, ale nie rozumieją ich znaczenia, bo gdyby anioł zawołał oni spokojnie rzekliby: zagrzmiało,.. Wiersz 11 jest może aluzją do Francji, uosobionej w Paryżu, który ma w herbie okręt z wydętemi żaglami«. (»C. Norwida Poezje wybrane«, str. 529, wiersz na 56). Komentarz ten nie trafił mi do przekonania. Pocóż Paryża herb? Norwid po podróży do Ameryki miał w oczach tyle morza, że często je stosował do paraboli. W utworze nie

konstrukcja obrazu poetyckiego. Punkt wyjścia — czysto osobisty: własna głuchota, mianowicie uczucie niedoli, rodzące myśl, ile przez to kalectwo stracił. Ta myśl budzi obraz przeszłości, tego, co było wczoraj. Nie byłoby dla Norwida poezją, coby, jako realność życiowa, nie znalazło swego znaczenia w szerszym kręgu ideowym. Więc wczoraj i dziś jego własne jawią się poecie w parabolicznym otoku historjozoficznej idei »zmarmurzania« się dziejów, własna zaś głuchota parabolizuje się z głuchotą powszechną na głos nieba (świata idej). Wiersz ten czyta się w ten sposób:

Smutna jest głuchota, odcina bowiem człowieka od życia. Nie wystarcza wiedzieć, trzeba mieć zmysły, żeby w życiu b y ć. Bez słuchu (fizycznego czy wewnętrznego) człowiek choćby usłyszał słowo, to przecież nie jest wszystko. Gdzież jest »litera«, (Ob. »Rzecz o wolności słowa«, jaką wagę Norwid przywiązuje do »litery« — owe »koma i jota«) forma jego, konkretność?

Zdaje się człowiekowi, że coś słyszy — to anioł woła, a ludzie go informują, że to tylko grzmi. Raczej umrzeć — wiekiem trumny się odgrodzić!

W rozpaczy poeta, tak samotny, ledwie się wstrzyma od krzyku: »Boże, czemuś mnie opuścił!« Cóż z tego, że stojąc nad morzem życia, widzę jego fale i żagle. Widzę tylko ruch, ale nie przeżywam burzy.

---

ma mowy o przyszłości. Przeczucia czego? Roku 1863? Wiersz ma datę 1860, ale wtedy nawet w Warszawie nie miano przeczuć tych, a cóż dopiero Norwid, którego dusza szlakami przeczuć i odczuć politycznych nie krążyła.

Cóż z tego, że mam teoretyczne pojęcie o burzy. Mam nawet szum w uszach, ale to nie burza, to dręczący stale współobjaw głuchoty. Człowiek który się zaczynał, jako wolny »tom historji«, ma wrażenie, że osobistość jego zatraca kontur indywidualny i z powrotem staje się cząstką bloku przyrody, z której go Bóg — wielki rzeźbiarz — wywołał do życia, i że wrasta w skalę dziejów, pod którą stoi ponad morzem życia.

Norwid wyobcował się zpośród ludzi nietylko wskutek katastrofy życiowej, lecz — co ważniejsza pod względem literackim — niejasnością swoich pism. O tem parę słów w nawiązaniu do przytoczonego wierszyka.

Zarzucali mu tę niejasność i Cieszkowski i Krasiński, właśnie ludzie, o których dbał. Do nich obu na ręce Cieszkowskiego wysłał był w r. 1850 list*), w którym stawia sprawę zasadniczo. »Unikać ciemności wysłowienia, jest to samo, co szukać jej«. Słowo nowe, które ma naród odrodzić, jest inne niż to »stare« i jasne, którego domaga się społeczeństwo. »To tylko, co rozumne (to jest: konsekwentnie głupie) za cel może mieć jasność. Jasność jako cel czyni, że właśnie staje się tem, co Pismo Święte zowie ciemnością zewnętrzną«. Tak myślał Norwid, ale czy miał rację?

W każdym podręczniku psychologji, zajrzawszy do rozdziału traktującego o psychologji piękna odczuwanego, znajdziemy, jako pierwszy warunek wzruszenia bezpośredniego, — jasność. Nie o to ostatecz-

*) Tamże s. 13.

nie chodzi, żeby czytelnik, czy słuchacz myśl poety rozumowo pojął, lecz o to, żeby mu się jasno w duszy zrobiło, żeby piękno przypadło mu do duszy, — chodzi o jasność psychiczną: »Twoja poezja jest moją, porywa mnie tak, jak zamierzyłeś«. Poecie łatwo to osiągnąć, jeżeli sam jest w prądzie życiowym, jeżeli wyraża to, co ludziom w duszy tętni. A ponieważ życia główny masyw — to życie uczuć, więc najłatwiej trafić do duszy środowiska, potrącając struny uczuciowe. Zwłaszcza Polacy, zwłaszcza po wielkich wzruszeniach romantycznych, przywykli do tego, żeby poeta nastrajał ich uczucia i organizował ich świadomość uczuciową. Poezja romantyczna nie była przecież zawsze jasna dla rozumu (»Dziady«, Słowacki, Krasiński), a jednak jakże zakasowała wszystkie wzruszenia, jakiemi dawniej ich darzyła pełna jasności myślowej poezja Wieku Oświecenia! Poezja polska, czy klasyczna czy romantyczna, miała jednak to wspólne i na tem opierała zażyłość z czytelnikami, że była związana korzeniami z życiem, że była w gruncie rzeczy realistyczna i myślowo indukcyjna; prowadziła ludzi za rękę od życiowych wyobrażeń i doznawań do coraz szerszych uogólnień myślowych, w dążeniach wiodła do ideału, w pięknie artystycznem — do symbolu.

Otóż Norwid był w stosunku do tej normy wyjątkiem: jego postępowanie artystyczne w poezji było wręcz odwrotne. Za punkt wyjścia brał założenia ogólne i dla nich szukał dedukcyjnie, okiem artysty, potwierdzeń w szczegółach rzeczywistości.

Porządek jego wyobraźni odwrócony: naprzód idea, potem jej uzewnętrznienie w jakimś »hieroglifie« rzeczywistości. Rzeczywistość sama przez się jest niczem, dopokąd idea (przy pracy człowieka) nie powoła jej do jakiegoś znaczenia na świecie prawd wiekuistych. Poezja Norwida jest poezją nie tego, co jest, lecz znaczeń. Każdy obraz tak wyobrażany układał się w szaradę: »co to znaczy?« Od koncepcyj ogólnych, od urobionych przedtem przez ludzkość prawd, ideałów i symbolów poeta wiedzie swego czytelnika do alegorji. Jest artystą, jeśli chodzi o obraz, ale psychicznie działa na odbiorcę deprymująco, albowiem nie jasność uczuciowa im obu towarzyszy, lecz rozgoryczenie, jako że prawda jest zapoznana w świecie, że »Słowo«, wiodące swój ród z nieba, nie jest słyszane i że wogóle nie tak jest, jak być powinno.

Odbiorcy ciemno jest i zimno. Symbol ma swój puls, alegorja jest zimna. A ponadto gorycz i — co ważniejsza w sztuce — wielka zawiłość myślowego rysunku robi wrażenie, jakby poeta płynął pod wodę, a czytelnik był stworzeniem, które gładzą pod włos. Norwid jest dydaktą, głoszącym prawdy, wykładającym zwłaszcza zasady filozofji piękna, jako regulatora wszystkich aspiracyj idealnych, nawet życia praktycznego. Postawę ma wobec ludzi moralisty, ale właściwie jest zawsze artystą, który sobie upodobał w pięknie wielkich idej.

Uczuciowość Norwida jest afektem poszukiwania prawdy w zjawiskach świata realnego, przy cią-

głem ich poszlakowaniu, że prawda odwieczna tu była, ale została zmarnowana. To go robi historjozofem, idealizującym daleką przeszłość, pesymistą zaś w odniesieniu do obecności. Wszelka inna uczuciowość, można powiedzieć, była mu obcą. Typ duchowy aspołeczny, źle się czuł w epoce wrzeń rewolucyjnych, domagającej się od poetów bezpośrednich świadczeń natury uczuciowo-aktywnej. Umysł Norwida trzymał się zakresu, najmniej budzącego w społeczności zainteresowań, zagadnień poznawczych, i to w dziedzinie specjalnej, najbardziej od życia oderwanej — poszukiwania prawdy przez piękno. Tem się tłumaczy luźny jego stosunek do epoki i wogóle do umysłowości polskiej, nie mającej skłonności do myślenia spekulatywnego.

Proszę pomyśleć, w jaki sposób mógł przypaść do pojęcia i do serc współczesnych taki poemat, jak »Niewola« z r. 1863. Zdawałoby się, że gdy się pisze o niewoli do rodaków w czasie walki o wolność, to poeta zrobi wszystko, aby rozumiano, o czem pisze. Można było sprzyjać powstaniu, albo mu być przeciwnym, w każdym jednak wypadku trzeba stanąć na gruncie wspólnych pojęć. Naród walczy o wolność polityczną o rzecz konkretną, leje krew, walczy o wolność fizyczną. Norwid wykłada mu o wolności metafizycznej. Kiedyindziej umiał powiedzieć prosto rzecz mądrą, że celem bohaterstwa jest zwycięstwo, nie cierpienie, teraz wykłada o śmierci, jako najpewniejszej drodze do zyskania wolności.

A jednocześnie daje przepisy ustrojowe, jak urządzić państwo w razie odzyskania wolności.

Rzecz pisana podwójnie, potrójnie ciemno: raz z powodu zupełnego abstrahowania się od rzeczywistości (wieszcz »stoi na chmurze«), potem z powodu przeniesienia sprawy politycznej na pole metafizyki, wreszcie z powodu dziwnego połamania się: kątów widzenia, systemów myślenia o rzeczy i form artystycznych.

W prologu, pisanym manjerą Krasińskiego, poeta podnieca się najlepiej mu przypadającą do natchnień poetyckich przygrywką z metafizyki Fichteańskiej czynu, — przetwarzania ślepej materji przy pomocy myśli na rzecz uduchowioną, dążącą ze świata konieczności do wolności absolutnej. Więc ustawia te dwa światy ziemi i idei »w dwa półkręgi przeciwznaczne«, jak »w dwa chóry«, a on »dla obydwu śpiewać zacznie«. Te dwie siły wezmą się za bary, skrzyżują, »potem wirem, tokiem, prądem« dążyć będą do »nadśmiertności« w niebie. Są to bowiem powołane do współpracy pierwiastki nieba i ziemi: »gwiazdy z nieba, z ziemi żwiry«. I to wszystko na to, aby dodać strofę, w której wyrazi wątpienie, czy wogóle ten obraz myślowy na co się przyda.

Rozpocząłem z śmierci progu,
Bo mi ona siostrą w Bogu...
Bo mi ona ręki cieniem,
Skoro w słońca patrzę tarczę,
A wzrok stapia się z promieniem,

I już wątpię, czy wystarczę,
I już wątpię, czy sumieniem
Wszechsumienia nie obarczę
I — już wątpię...

Wszechsumienie metafizyczne poety znalazło się w konflikcie z sumieniem ludzkiem (ziemskiem). I oto zamiast wiary mamy wątpienie. I to w wypadku, gdy głosicielowi wolności potrzebne są właśnie »czucie i wiara«. Skądże poemat w zwątpieniu poczęty mógł trafić komukolwiek do serca? Komuż miał przemówić do duszy frazes, że »wolność« jest to przetrawienie celem (wiecznością) doczesnej formy, albo że naród »będzie się przez grób wydzierał w błękity«? Norwid w tej gorącej chwili, oczekującej wskazań, nie miał nic pozytywnego do powiedzenia narodowi.

Żadne bo pióro w samotności swojej
Ostatecznego wyrzec nic nie zdoła —
Żaden bo śpiewak, co na chmurze stoi,
Choćby żaglowem skrzydłem wiał anioła,
Nie rzuca z niebios prawd, lecz o nie woła.

Jak więc ma być z tem powstaniem, z tą walką o wolność? Poeta to »czytelnika zostawia solucji«. Pocóż więc było piętrzyć tyle baroku? Nawiasem mówiąc, ten śpiewak, na chmurze stojący, razi złym smakiem barokowym, ile że Norwid wiedział od ludu pod Warszawą, że to jest pozycja »płanetników«. Nie znam kościoła parafjalnego, do którego Norwid w dzieciństwie uczęszczał z Dębinek (może Stanisławów?), ale wyobrażam sobie, że tam było dużo

złoconych chmur, aniołów i żaglowych skrzydeł. Anioł jednak z trąbitą — tak częsty w poezji Norwida — a literat w rękawiczkach i cylindrze na chmurze — to różnica; że jej Norwid nie spostrzegł, to dowód, że bez inspiracji poetyckiej tę część poematu układał.

Wracając do wątka, muszę jeszcze raz pozycję Norwida wyjaśnić. Czem się mianowicie tłumaczy jego ambiwalentny (jak mówią psychologowie), a przez to ironiczny do rzeczy stosunek? Tem, że, jako intelektualista z natury, oglądał jednocześnie obie strony medalu. Manjera idealistyczna oglądu rozumowanego zrobiła z tego narów. Oczywiście każdą rzecz można traktować jako medal pamiątkowy wieczystego pochodzenia, ale człowiek normalny, ufundowany na uczuciach i kierujący się wolą, prze swojem życiem na jedną stronę medalu, inaczej stałby w miejscu, lub na chmurze. Poeci, którzy z żywymi naprzód idą, mają ten dar, że im każdy medal prześwieca metafizycznie i to im wystarcza. Na to ludziom są potrzebni, aby więcej widzieli, ale to im nie przeszkadza być ludźmi, stać między nimi, dzielić z nimi namiętności, zbogacać mądrość ich woli i sprawiać, aby ich sumienie było »wszechsumieniem«. Religja katolicka stoi po ich stronie, po stronie tych żywych, którzy pełnią obowiązek życia zgodnie z sumieniem, resztę zawierzając Bogu.

Norwid, przystępując do rzeczy od odwrotnej strony medalu, neutralizował się swoją ambiwalencją.

Odpowiadało to jego słabej naturze *). Wiedział przecież od ludu przysłowie: »Na dwoje babka wróżyła«. Jest w nim mowa właśnie o medalu z dwu stron oglądanym. Wiedział też od ludu, że religja jest na to, by godziła przeciwieństwa, żadna bowiem myśl ludzka sprzeczności bytu nie pokona. Wszystko inne — naiwność. Stanąć na chmurze ze swoją jaźnią metafizyczną — to tylko ułatwienie w ogladaniu dwu stron medalu naraz, ale to nie życie, to wyobcowanie się z życia.

Tutaj też spoczywa sekret małej popularności Norwida. Pokolenia mu współczesne, przyzwyczajone do wysokiej temperatury poezji romantycznej, zrażały się chłodem utworów Norwida i ich niezrozumiałością. Przypisuję w tym względzie większe znaczenie pierwszej okoliczności, owemu chłodowi, niż drugiej. Ogół nigdy nie rozumiał narazie zjawisk literackich wyższego rzędu, a jednak przywiązywał się do nich, bo przy nich płonął.

Co się zaś tyczy niezrozumiałości (tego zarzutu nie mógł nigdy pojąć sam Norwid i mocno cierpiał z tego powodu), wynika ona wprost z tego, co już wyjaśniłem po wczytaniu się w młodzieńcze utwory Norwida (p. cz. I), mianowicie z podwójnego sposo-

---

*) To samo, co w pismach, było i w postępowaniu. W r. 1848 Norwid zgłosił się do legjonu Mickiewicza, ale wystarczyło, że Krasiński pokazał mu drugą stronę medalu, aby młodzieniec z legjonu wystąpił i przeciwstawił się Mickiewiczowi.

bu patrzenia na świat. Norwid patrzył od strony idej, których świat ma być tylko odbiciem. Ludzie zaś, patrzący bezpośrednio na rzeczy, nie mogli współczuwać jego doznań. Norwid za mało był bezpośredni; obrazowo mówiąc, — odgrodzony był od świata jakby szybą. Norwid pisze na tej szybie słowa dla siebie czytelne, ale z naszej strony przecież nie łatwo je dla użytku potocznego odcyfrować: trzeba je odwracać ku sobie.

I to był smutny los twórczości Norwidowej. Pisał dla świata — i pisał dużo, nie zdając sobie sprawy z tego, że pisze dla siebie, że świat szuka prawdy, w której mógłby sam współpracować całą duszą, jedn litą, żywą.

Cały, tak piękny, kapitał zakładowy, jaki wyniósł ze swego dziedzictwa mazowieckiego, przespekulował, wyniszczył bakcylem spekulatywnej filozofji. Gdzież się podziała jego piękna »Wieśniaczka« z lat młodych, jako żywe poczucie żywiołu narodowego? Na co mu się przydał zdobyty w kulturze polskiej owych czasów pogląd, że naród jest organizmem żywym, gdy oto w 20 lat później, gdy się bierze w »Niewoli« do kajdan narodu, nie potrafi wyciągnąć z tej nauki należytego wniosku?

Ten bakcyl zatruł w nim artystę, człowiekowi odebrał przytomność własnych kroków i radość życia. Z wyżyny swojej jaźni metafizycznej patrząc na świat »stromo« i zzewnątrz, nie przez siebie, nie zużytkował należycie swego żywiołu uczuciowego, paraliżował go bowiem dwoistością stosunku do rzeczy.

Dziwnie uzależniony był artyzm w tym poecie od jego fizycznej natury: losy jego życia i jego sztuki w ścisłym pozostają związku. On sam o sobie mówił, że pisze tak, jak żyje. To świadczy, że pisząc w każdym wypadku wierny był sobie i wypowiadał się z wiarą, że to, co z siebie dobywa, jest prawdą. Stać go przecież było w chwilach lżejszego nastroju na pisanie takie, jak piszą inni, nawet według cudzych śpiewnych wzorów. Gdy jednak zapadał w sobie, wynurzała się pieśń swoista, pełna mroku.

Bo życie było mroczne, coraz mroczniejsze, zachodzące w beznadziejny mrok emigrancki. Idzie ku swemu zachodowi samotny, bez poczucia, że komu potrzebny, nie mogący znaleść dla siebie spokoju, coraz smutniej wpatrujący się w zagadki życia i te zagadki tworzący. Brano mu za złe i tem zrażano się do niego, że szukał zapomnienia rzeczywistości w narkotyku, budzącym stany ekstatyczne.

Mieczysław Genjusz, pustelnik z Port-Saïdu, poszukiwacz prawd metafizycznych, bawiąc w Paryżu, poznał bliżej Norwida. Ale raz na ulicy, spostrzegłszy go samotnie idącego, stanął zdziwiony: »Wyglądał, jakby się śpieszył do chóru Derwida, tylko mu harfy brakło. Broda rozwiana, wzrok w nieskończoność rzucony, albo w siebie. Nikogo nie widział« *).

Oto ostatnie zdjęcie migawkowe tej dramatycznej postaci.

---

*) Mieczysław Genjusz w liście do Z. Przesmyckiego. »Chimera«, VIII, 425.

KOMPLEKS DWUŚWIATOWOŚCI

Niema mowy o zżyciu się z poetą, dopokąd nie odnajdziemy punktów, z których on na świat patrzy. Gdym po raz pierwszy wczytał się w Norwida, uczułem niepokój, że idę w gąszcz bez żadnego sposobu orjentowania się w pozycji. Skąd takie dziwne, z różnych stron oświetlenie. Uderzył mnie często powtarzający się motyw ziemi i nieba; i dopiero wtedy zacząłem się orjentować, że Norwid ma sam kłopot, skąd na świat spozierać. Jedne rzeczy są wskroś realistyczne, inne są tylko »stygmatami« czegoś, co jest dla autora realne gdzieindziej — w świecie idej. Poeta widzi jednocześnie dwa światy: rzeczywistości przyrodzonej i nadrzeczywistości duchowej, z której wszystko pochodzi.

Sprawa istnienia tych dwóch światów i stosunku ich do siebie narzuca się człowiekowi, poczynając od barbarzyńcy, kończąc na filozofie metafizyku. Skala rozwiązań tego zagadnienia jest ogromna. Człowiek prosty i poeta, który, w pewnem znaczeniu, jest człowiekiem pierwotnym, dochodzącym prawdy zmysłowo, staje tutaj wobec schematu: ziemia i niebo. Norwida przez całe życie zagadnienie to niepokoiło, rozwiązywał je wespół z filozofami i teologami; nagrodą ciężkiego życia było zadowolenie, że tutaj dociera jego poznawanie, że tu znajduje miarę wartości. Jako poeta nie mógł inaczej tego stosunku przedstawić, jeno w postaci kosmograficz-

nej: niebo i ziemia. W jednym z najpierwszych swoich wierszy p. t. »Sieroty« Norwid mówi o sobie:

»Ja zaś jakoś niechcący ku niebu spojrzałem,
A niebo było gwiaździste...
Potem, gdy dusza swego skosztowała chleba,
Nie mogłem się już więcej oderwać od nieba,
Które mnie wciąż ciągnęło silnem, wonnem tchnieniem«.

Po paru dziesiątkach lat w wierszyku »Niebo i ziemia« tak motywuje swoje zainteresowanie niebem. Ludzie trzeźwi (realiści) powiadają mu:

»— Rzeczywistym bądź! Co ci się wciąż o niebie troi,
Podczas, gdy grób prądami nieustannemi
Kości twoich, prochów twych pożąda«.

A poeta odpowiada:

»— Oh, tak! Wszelako, gdziekolwiek człowiek stoi,
O wielekroć więcej niebios ogląda,
Niżeli ziemi...«

Oczywiście, nie o widok świata fizycznego chodzi; użyty on jest jako przenośnia, i do tego popularna, wzięta z wyobrażeń religijnych. Schemat dostępny każdemu mazurowi ze wsi. Tędy przez wierzenia ludu szedł Norwid do koncepcyj filozoficznych. Głęboko tkwiący pierwiastek uczuć i wyobrażeń religijnych był podstawą tego kąta widzenia, który poeta na świat nastawił.

Chodzi wszakże o to, w jaki sposób wyobrażenie w tej postaci stało się motywem tak uporczywym twórczości poetyckiej Norwida. Wyobraźnia musi być poruszona jakimś bodźcem ze strony motywu myślowego, aby artysta czuł potrzebę utrwa-

lenia go w dziele sztuki. Obraz »niebo-ziemia« leży w tle wszystkiego, co jest widomym światem człowieka i dla zmysłów, w tem ogólnem ujęciu, jest zjawiskiem zbyt ogólnikowem, aby świadomość ciągle nad niem pracowała. Żywioły przytem stają się przedmiotem sztuki, w pewnych postaciach konkretnych, ale nie w charakterze pojęć oderwanych. Norwidowi nieodparcie narzuca się przeciwstawnia i współdziałanie światów myślanych, nie zaś widzianych; motyw właściwy jest filozoficzny.

Zaraz na początku swych uwag o Norwidzie zatrzymałem się dłużej na tezie, którą postawiłem pod pierwszem wrażeniem jego manjery, że ten motyw zapadł w duszę poety wskutek wstrząsu, jaki wywołał w jego umyśle schemat filozofji idealistycznej. Posiew tej metafizyki padł na grunt podatny. Norwid od młodości miał skłonność do dwutorowości, jak to wyżej wykazałem. Teorja ta przypadła swoim dualizmem do jego struktury duchowej, słabo ugruntowanej biologicznie i mającej dziwną skłonność wytwarzania dwutorowych szlaków myślenia i postępowania. Rzeczywistość, jak widzieliśmy, do niczego nie obowiązywała go w życiu; dla niego rzeczywistością było to, co sobie wytworzył lub uroił. Obowiązywało go nie to, co było, ale to, co według niego być powinno.

Otóż na to tło psychiczne padł deseń wielkiej konstrukcji myślowej w stylu Kanta: rzeczywistością nie to jest, co jest, ale co rozum ludzki z tego zrobi, rozum aprioryczny. Tutaj zaszedł ów moment

»porażenia filozoficznego«, jak to określiłem przy sposobności. Wtedy powstał kompleks psychiczny, górujący u Norwida: »niebo i ziemia«.

Czemże jest duch człowieka, pnącego się stromemi drogami wyobraźni religijnej, poetyckiej, filozoficznej ku zdobyciu prawdy, jak nie poszukiwaniem na świecie miejsca dla swej jaźni. Poeta uchodził w czasach Norwida za bliźniaka filozofa, ale przecież droga jego nie była tylko spekulacją intelektualną; on prawdę zdobywał wizjonerstwem zmysłów. Norwid podążał za filozofami, co i jego błąkało i nas dotąd w błąd wprowadza, gdy go bierzemy za filozofa i naukę metafizyki z poezyj jego wykrawamy. To nie były jego wywody poznawcze, to były przygody psychiczne na ciężkich drogach romantyzmu, przygody, których ślady pozostawił nam w wizjach poetyckich.

Trentowski rozróżniał dwa typy jaźni: jedną, wyprowadzoną doświadczalnie z przeżyć zmysłowych, drugą — metafizyczną. Tak mi się wydaje, że wzoru psychologicznego, według którego dałoby się określić przypadek porażenia Norwidowego, należałoby szukać w niedawno wydanym pamiętniku Wincentego Lutosławskiego, w tem miejscu, gdzie opisuje, w jaki sposób dokonał »odkrycia« swej jaźni.

Norwid odkrył swoją jaźń metafizyczną we wczesnej młodości. Umysły łaknęły wówczas objawień filozoficznych; wrażliwego Norwida filozofja porwała, według jego wyrażenia »zachwyciła« — do owego »nieba«. On — w swojej wyobraźni — tam miał

swoje stanowisko; stamtąd patrzał na świat. Nie zrozumie Norwida, kto tego sobie nie wyjaśni.

Przeczytajmy wierszyk dawnego »sieroty«, który spojrzał ku niebu, jak on w wieku późniejszym zagnieździł się w »niebie«:

»Nad stanami jest stanów stan,
Jako wieża nad płaskie domy
Stercząca w chmury.
Wy myślicie, że i ja nie Pan,
Dlatego że dom mój ruchomy
Z wielbłądziej skóry?
Przecież ja aż w nieba łonie trwam,
Gdy ono duszę mą porywa
Jak piramidę.
Przecież i ja ziemi tyle mam,
Ile jej stopa ma pokrywa,
Dopokąd idę...« (»Pielgrzym«).

Według mojego klucza znaczenie szarady powyższej jest takie: nad pospolitością bytów ludzkich, jak wieża nad dachami, góruje idealista, świadomy prawd wieczystych. Cóż z tego, że mój stan jest emigrancki, że nic nie mam i jestem pielgrzymem? Istnieje stan »zachwycenia«. Jestem większy pan od innych, bo głową sięgam nieba, dokąd ciążę całą duszą. Wystarczy mi ziemi tyle, ile potrzeba stopie mojej, którą odbijam się od ziemi ku niebu.

Znakomity interpretator Norwida, Zenon Przesmycki, w ten sposób ten sam wiersz wyjaśnia *):

*) »Cyprjana Norwida Poezje wybrane«. Warszawa 1933. Str. 372. (Przypisy).

»Megalomanja obywatelsko-ziemiańska, oparta wyłącznie na posiadaniu ziemi, uważanie się z tego jedynie powodu za coś lepszego i dostojniejszego od innych, — wykwintnie żartobliwą, o jakimś nieuchwytnym zalocie poezji wschodu, znalazły tu odprawę. Pokrewne są ironicznością temu poemacikowi słowa »wuja Salomona« pod koniec rozdziału II w *„A Dorio ad Phrygium"*. Norwid wiele obracał się w sferze ziemiańskiej i miał dla niej sporo tkliwości, związanej z umiłowaniem »wsi«, lecz zarazem i twarde, satyryczne w jej ogólną prawie próżnię wnętrzną wejrzenie«.

Miłośnicy Norwida mają do wyboru te dwa wejrzenia w jego teksty. Mnie się wydaje, że ja górniej widzę Norwida, niż szkoła, hołdująca hasłu »czystej sztuki«, pomawiająca mnie o nadużywanie kryterjów społeczno - politycznych. Mnie nigdy nie przyszłoby do głowy, że Norwid mógł ironicznie wymawiać słowo »wieś« w cudzysłowie i że nie miał na emigracji w Paryżu większych zmartwień, jak dopiekanie obszarnikom, i do tego tak po mieszczańsku, iżby w ludziach wsi widział »ogólną prawie próżnię wnętrzną«.

Nie można z pożytkiem czytać poety, dopóki się nie wejdzie w niego przez odnalezienie punktu, z którego on na świat patrzał. Odczytanie tekstu, jak szarady, w sposób zgadywany i kazuistyczny, ubliża poecie, który przecież cierpiał, że nie jest rozumiany.

Trzeba się dobrze porozumieć co do natury zjawiska, o którem mówię. Są bowiem krytycy (jak prof. St. Cywiński), którzy poczytują za insynuację,

ubliżającą Norwidowi, przypuszczenie, że miał on coś wspólnego z filozofją idealistyczną niemiecką. Przeciwnie, był katolikiem. Według nich wszystko w jego poezji tłumaczy się ściśle stanowiskiem katolickiem. Nieporozumienie polega na tem, że ja mam na myśli nie system filozoficzny Norwida, lecz jego sposób poetyckiego patrzenia na świat. To jest sprawa zupełnie osobna i bynajmniej nie główną rzeczą w badaniu Norwida jest, co w tych ramach poetyckich działo się z systemami takiemi, czy innemi. Mojem zdaniem Norwid z biegiem czasu, pod wpływem Krasińskiego i Cieszkowskiego, wszedł na tory pisarza katolickiego i bynajmniej nie mam zamiaru utrzymywać, że był kiedykolwiek nie szczerze religijnym człowiekiem. Niemniej schemat poetycki świata pozostał taki, jakim go za młodu skonstruował w swej duszy pod pierwszem wrażeniem odkrycia filozoficznego. Zrazu owo »niebo« było dziedziną, wypełnioną po platońsku ideami, wobec których świat realny był tylko widmem rzeczy, znaczonych stygmatami idej. Nie zmienia to istoty rzeczy, że poeta zastępował wyraz »niebo« imieniem Boga, lub postacią »anioła«, bo sama myśl miała postać nadaną przez filozofję metafizyczną. Na tło tego schematu padały zasłyszane popularne teorje, zrazu według Fichtego (charakteru etycznego), potem Schellinga (natury estetycznej) ze sztuką, jako mistrzynią prac ludzkich. Wszystko to brane było z drugiej ręki, od popularyzatorów polskich i pomimo uzgodniania z nauką katolicką nie zmie-

niło podstawy, a tą był obraz niemal fizyczny dwu światów, w które wplątany jest swoją duszą człowiek. W poezji Norwida decydujący jest ten obraz zmysłowy; nie schodzi on z oczu Norwida przez całe życie.

Dosyć wczytać się w »Promethidiona«, aby współczuć Norwidowi w jego męce artystycznej. Motywów filozoficznych i religijnych, które wytworzyły istny zator między niebem i ziemią, nie mógł sharmonizować i w końcu pozostawił je rozsypane odłamami. Trudno w każdym razie byłoby kogoś przekonać, że wysunięcie sztuki na szczyt wieży niebotycznej, jako łącznika z niebem, jest koncepcją religijną, albo czy w duchu katolickim pomyślany jest obraz Boga:

»Na szlaku białych słońc, na tym niezmierzonym,
Co się kaskadą stworzenia wytacza
Z ogromnych Boga piersi...«

Ale to sprawa osobnych rozważań. Dla mnie ważną jest sprawa osobistego czucia się Norwida między temi światami, jego manjera patrzenia na nie, — to, że on nie na ziemi ulokował swój punkt widzenia tych światów, lecz w niebie, że »w nieba łonie trwał«.

Ta okoliczność rozwiązuje wiele spornych zagadnień twórczości Norwida. Nie jest w sztuce sprawą obojętną, czy artysta patrzy na rzeczy z wysokości swego naturalnego wzrostu, idąc drogą pospołu z innymi ludźmi, czy też patrzy na świat skądś

z wysoka, a tembardziej z innego świata. Dlatego tak trudno porozumieć się nam z Norwidem.

»Mapę życia gdyby kto z wysoka,
Jak mapę globu kreślił, — góry i pustynie
Przeniosłyby się w krótkie jedno mgnienie oka,
A ocean przepadłby, gdzie ledwo łza płynie«.
(»Ziemia«)

Nie sam system filozoficzny jest potrzebny dla zrozumienia poety, lecz to, co jakiś bodziec myślowy zrobił z jego wyobraźnią. Trzeba uważać za zwyrodnienie romantyzmu, gdy poeta czuje się tak oderwany od świata. Norwid potrafił w miłosnem uniesieniu dochodzić do bujania kosmicznego, jakby to była rzecz potoczna zmieniać globy. W »Assuncie« mamy takie hiporboliczne sytuacje.

»Świat tak się mały stał nam, że pod stopy
C z u l i ś m y o b r ó t g l o b u... Trzeba było
Nowy, wynaleźć, przeszedłszy okopy
Rzeczywistości...

Norwid znalazł się w niewoli swej wyobraźni poetyckiej, zmanjerowanej na punkcie widzenia siebie poza ziemią. W »Liście do W. P. Zakrzewskiego« nic go nie kosztuje takie zestawienie się z Mickiewiczem:

»Bo jam nie deptał wszystkich mędrców i proroków,
Ale mnie huśtał wicher, s s a ł e m u o b ł o k ó w...«

Nie było to wyjątkowe uniesienie prometejskie na fali wzburzonej uczuć, jak w »Improwizacji«

Mickiewicza; takie było codzienne poczucie dróg poetyckich — krążenie między niebem i ziemią. Był, jak się wyraził w »Ziemi«, »dwuświetnym duchem, a jedną osobą«. Nie poglądy filozoficzne stanowią oryginalność Norwida, lecz to osobliwe nastawienie się jego wyobraźni w stosunku do własnej osoby, jego stan psychiczny, ów stan »zachwycenia«.

Co do samopoczucia. Z jednej strony duma, że jest mu dany »stanów stan«, że jest »panem«, jak nikt, a przedewszystkiem poczucie pewności, że zdobył jedyną drogę prawd wiekuistych: właściwa Norwidowi skłonność do patrzenia zgóry na ludzi, zwłaszcza na twórców współczesnych, znalazła tu uzasadnienie. Natury normalne, obdarzone darem twórczym, jak już wyżej wspomniałem, zwłaszcza twórcy, którzy się znaleźli w przeciągu metafizycznym, stale poszukują dla siebie miejsca na szlakach nieskończoności; główną cechą ich wysiłków twórczych jest szukanie. Kto wie, czy owo szukanie nie jest istotą poezji. Tak szukał Mickiewicz, póki nie znalazł prawdy religijnej; wtedy przestał pisać poezje. Całe życie »szukał« Kasprowicz po niezmierzonych głębiach i przestworzach, aby wreszcie odnaleźć siebie w małym swoim »świecie« i spokojnie umrzeć. Lenartowicz z pokorą szukał, dając o sobie znać tęsknotami i uniesieniami wygrywanemi na fujarce (»Dant na fujarce« — mówił o nim zgryźliwie Norwid). Norwid odrazu zajął taką pozycję, jak człowiek, który znalazł. Utrwaliwszy się raz na

zawsze w niebie, trwał tam, jak balon na uwięzi, całą natomiast usilność twórczą wkładał w prawd przez siebie zdobytych — wykładanie. Tu był oryginalny w formie, ale przeważnie oschły, dydaktyczny na zimno intelektualny.

Poetą lirycznym stawał się wtedy, a zdarzało się to dość rzadko, gdy sobie uprzytomnił, że jednak ziemia jest jego kolebką i gniazdem i że ta wolność w świecie idej, to tylko »zachwycenie« do nieba, stałym zaś losem jego, jako człowieka, jest niewola w karbach »konieczności«. Zdaje sobie wtedy sprawę, że »wieszcz jest perjodem pieśni i profetą«, tylko »odlatującym z pieśniami od ziemi«, ale że należy do ziemi. »Czemu mi smutno?« — zapytuje. — »Ach, bo mi widnym strój tej wielkiej lutni, w którą wplątany duch każdego z nas«*). Niebo bowiem i ziemia, złączone promieniami, są dla poety, stojącego na czele prac ludzkich, jedną jękliwą harfą ziemi.

Jeżeli zechcemy orjentować się w twórczości Norwida wedle temperatury uczuciowej jego natchnień, to spostrzeżemy różnicę między utworami, związanemi z »ziemią« poety i utworami związanemi z »niebem«. Pierwsze są liryczne, zagrzane uczuciem, tamte są ideowe, nieraz stratosferycznie chłodne. Wielkość swoją Norwid zawdzięcza pierwszym. Między niemi szereg typu mieszanego.

---

*) »Aerumnarum plenus«.

Gdy się mówi o poecie i jego wyobraźni uczuciowo-zmysłowej, to pamiętać trzeba, że takie pojęcia symboliczne, jak »ziemia« lub »niebo« mają swoje obciążenia psychiczne z przeżyć osobistych. Są to postacie mowy uczuciowej, więc »niebo«, widziane kosmograficznie ze swoim kolorem błękitnym, z wichrami, obłokami, drogą mleczną i t. p., trzyma się wyobraźni, jako sfera życia nadzmysłowego, nadprzyrodzonego, ideowego dzięki skojarzeniu z wierzeniami religijnemi, wkorzenionemi od lat dziecinnych; ziemia zaś — to rzeczywistość znana z doświadczeń życia: teoretycznie, jak wiadomo ze szkoły, — glob, ale faktycznie dla psychiki poety — to nazwa kraju, utraconego wskutek emigracji, to rzeczywistość przebyta w młodości. Te skojarzenia wyobraźni podnoszą temperaturę utworów.

W porządku wzruszeń poetyckich stapia się w jedno wszystko to, co w różnych koliskach, ale koncentrycznie, składa się na samopoczucie osobiste. A więc jakaś niedokładność organiczna, która sprawiała, że poeta od młodości odrywał się od ziemi, stwarzając sobie kurs imaginowany; oderwanie się od kraju do najwyższych sfer cywilizacji światowej, aż do zawrotu głowy, wreszcie »porażenie« umysłowe z powodu odkrycia filozoficznego, że świat rzeczywisty, owa ziemia, jest czemś, o ile myśl nada jej jakiś sens i znaczenie: wszystko to razem wytworzyło ową siłę »zachwycenia«, które porwało poetę w »niebo«. A prócz tego wszystkiego ginąca w oddali, i to bardzo szybko, młodość na tej ziemi spę-

dzona, pełna najradośniejszych wrażeń w poczynanem życiu literackiem. Śmiało rzec można, że dlatego »Promethidion«, pomimo, iż treścią jego jest wykład filozofji sztuki, ma tak wysoką temperaturę poetycką; zawdzięcza swą moc pociągającą właśnie pierwiastkowi uczuciowemu nostalgji. W duszy poety odżyły (przywalone wrażeniami pielgrzymki) nietylko ideje, które go olśniły w Warszawie, ale wraz z niemi pamięć owych dni, kiedy na te tematy wiodło się spory w saloniku Skimborowiczów. Kto się zagalopował, temu przerywano: »Ho-hop! — koniku mój« *).

Czy słyszycie ów galop krwi w »Promethidionie«? Słychać go nieraz w »dwuświetnej« harfie Norwida.

Choćby stosunek do Szopena! Przypomnę przepiękny poemat o jego fortepianie. Norwida wzruszał artyzm Szopena, ale ileż w tem wzruszeniu kryje się czułości dla Warszawy.

Oto — patrz Fryderyku! — to Warszawa:
Pod rozpromienioną gwiazdą,
Dziwnie jaskrawa.
Patrz organy u Fary, patrz twoje gniazdo...
I Zygmuntowy w chmurze miecz!

Norwid przekonywał do siebie, jako poeta, ilekroć poruszył w sobie pamięć przeżyć osobistych i uczuciem zestrajał na chwilę myśl niespokojną.

---

*) Por. »Bogumiła« z obrazkiem wstępnym do »Poganki«.

PARABOLIZM

Wielka zaszła odmiana od początków romantyzmu, kiedy poeci wsłuchiwali się w głosy natury, aby z niej czerpać siły duchowe. »Przyrodo błogosławiona!« — wołał Goszczyński (»Matka przyroda«), a gdzieindziej: »Zdaj się na ducha, który cię porywa, a ten przeniesie nad bezdna i stromy... Wzbijaj się, wielki poeto, z' poddaniem swemu natchnieniu, z pełną wiarą w jego moce« (»Błędy genjusza«). Wierzono w natchnienie, t. j. w »siłę, zapomocą której poeta wydobywa z łona przyrody poezję« *). Jeżeli za metę, do której wzbić mogło poetę natchnienie, uznamy najwyższy punkt romantyzmu: »Improwizację« Mickiewicza, to Norwid jakby tam zaczynał, gdzie romantycy kończyli, jakby tu przesiliło się poczucie mocy podmiotowej ducha przez poznanie, że istnieje osobny świat ducha, skąd zwrotnie idzie ku przyrodzie siła rozpoznawcza poezji. Od metafizyki kosmosu myśl przerzuciła się do metafizyki jaźni czystej, tworzącej światy. Norwid uczył:

»Na wysokościach *myślenia* jest sfera,
Skąd widok stromy —
Mąci się w głowie i na zawrót zbiera,
W chmurach — na gromy« **).

Pozostać tam nie można, nie wolno gardzić bytem, zadaniem bowiem człowieka, który sięga nie-

---

*) Goszczyński »Nowa epoka poezji polskiej« (1835).
**) »Idee i prawda«.

ba, jest łączyć te światy: »prawda się razem dochodzi«. Niemniej kto zdobył tajemnicę jaźni metafizycznej, odbywa proces odwrotny: zstępuje na ziemię, jak Dante do czyśca lub piekła. Załamanie się romantyzmu widzę w tem, że Norwid nie z ziemi ku niebu, lecz odwrotne czyni ekskursje. Jego ideą artystyczną staje się stworzenie eposu ziemi jako świata stygmatów, pod kątem widzenia prawd absolutnych. Zaczął tedy pisać wielki poemat p. t. »Ziemia«. Doszedł nas urywek części pierwszej, zaczynający się od słów:

»Prócz ciemnych piekieł, czyśca półciemności
I blasku niebios — och, ziemia jest jeszcze.
Wirgili w pierwszych znajdzie dość grzeczności
Między siarczyste z tobą chadzać deszcze...«

Z urywka pieśni ósmej widać, że w tym poemacie swego życia chciał pokazać wszystkie kręgi ideowe, które przebył; w owej pieśni ósmej miał być salon pięknej damy. „*A Dorio ad Phrygium*", niewątpliwie ułamek tego wielkiego poematu, najpiękniejszy bodaj utwór Norwida, dać miał obraz życia ziemiańskiego.

Taki olbrzymi zamiar przerastał możność wykonania, boć w gruncie rzeczy wszystkie przeżycia poety, cała jego twórczość jest fragmentem życia ziemi. Czyż ma to opisać, co można krótko dowieść, że wszystko na ziemi jest snem, a prawda czeka w niebie i żeby w końcu powiedzieć, jak ów w »Pięciu zarysach obyczajowych«: »Ja jestem zwątpieniem rzeczywistości«?

Norwid porobił z ułamków poematu różny użytek, przekonawszy się, że całości nie zbierze. Ale wyśledzić można związek ideowy tych ułamków po tej znamiennej właściwości patrzenia na rzeczy z góry. Patrzy na świat »stromo«, jakby z obłoków, czy z balonu. W poemacie »*A Dorio*« są obrazy, które tylko w ten sposób można pojąć, że są brane z góry. W każdym razie to trzeba przyznać, że utwory Norwida z tego cyklu są piękne. Nie dlatego, że obrazy zdejmowane z góry, ale dlatego, że pisane w tęsknocie do ziemi. Norwid, jak Anteusz, odradza się, ilekroć dotknie stopą ziemi swoich lat młodzieńczych.

Wrogiem tęsknoty u Norwida była płynąca z jego górnego spojrzenia ironja.

»Dużo głębiej sięgnęlibyśmy w samą sztukę, gdyby można było znaleść jedną z zasadniczych form, w jakich się odbywają przeżycia twórcy badanych dzieł, coś, co dla swej charakterystyczności i typowości możnaby nazwać kategorją przeżyć danego twórcy«.

Przytaczam te słowa ze znakomitej rozprawy prof. Stefana Kołaczkowskiego o ironji Norwida*). Mam wrażenie, że zrobiłem tu przysługę, jeśli chodzi o Norwida, pokazując właściwość jego struktury duchowej, sięgającą w głąb jego natury, właściwość, która go uczyniła urodzonym djalektykiem władających bytem sprzeczności. Jest taka właściwość zna-

---

*) Miesięcznik »Droga«, nr. 11, s. 995.

cznie czemś więcej, niż przewodnia idea, w krytyce nazywana »*idée maîtresse*«.

Nie mógłbym się zgodzić z prof. Kołaczkowskim, że ironja tłumaczy »społeczną genezę i społeczną rolę sztuki« Norwida. Ale zgadzam się, że ironja, będąca jego stylem, »tłumaczy związek z epoką, ukazując jedną z zasadniczych jego postaw uczuciowych względem życia«. »Ironja« — tłumaczy prof. Kołaczkowski *)—»stanowi jedno z ogniw, łączących u tego poety poznanie i ocenę moralną świata — z przeżyciem uczuciowem i poetyckiem«. Nic słuszniejszego. I to jeszcze przytoczę:

»Pragnienia i tęsknoty rodzą marzenia i poezję. A kiedyż powstaje większa tęsknota, niż wtedy, gdy rzeczywistość od ziszczenia naszych ideałów jest najdalsza? Napiętą cięciwą tęsknoty Norwida był taki właśnie dystans — największy, jaki można sobie wyobrazić — między nim a światem. Ironja losu, ironja historji, były wielkiemi rzutami metafizycznemi i dziejowemi odczuwanej rozbieżności«.

I dalej:

»Oryginalność organizacji duchowej Norwida stanowi i to, że na jego talent składają się jakby dwa całkiem odrębne, niewspółmierne żywioły: jeden związany ze stoicką postawą — posągowy, intelektualny i intuicyjno-poznawczy; ten jest statyczny do tego stopnia, że do stworzenia akcji, iluzji ruchu poeta zdaje się być niezdolny, a czasem popada we wręcz rażącą dydaktykę i abstrakcyjność. Drugi — świat przeżyć czysto lirycznych — wyraża się samą płynną rytmiczno ścią, najoryginalniejszą i niepochwytną lotnością« **).

*) Tamże, 994.
**) Tamże, 996.

Mówimy o tem samem i prawie to samo, owe dwie pozycje Norwida, o których wyżej — to są właśnie jego »niebo« idej i »ziemia« przeżyć. Norwid zawisł między niebem i ziemią. W »Niewoli« (1863) mamy taki obraz:

»Żaden bo śpiewak, co na chmurze stoi,
Choćby żaglowem skrzydłem wiał anioła,
Nie zrzuca z niebios prawd, lecz o nie woła«.

Przeświadczony był, że jako profeta przynależy do pierwszego z tych światów. Patrzał stamtąd z lotu ptaka, »stromo«, a jest stąd widok, dający może wiele do myślenia, ale nie powabny, gdyby nie tęsknota do padołu, jakiś obojętny: mapa nie obraz. Człowiek, zawiśnięty tak, przebywa dramat, jak Twardowski:

»Płakałbyś może, lecz łzę wiatr ociera
Pierw, nim błysnęła;
Pocóż się wdzierać, gdzie światy są zera,
Pył — arcydzieła!« *)

Ale z drugiej strony, skoro wdarłszy się tam, człowiek już wie, jak »być powinno« (ideał), a widzi, jak układa się rzeczywistość, wtedy gniew profetyczny, litość łzawa i śmiech wytwarzają w poecie specjalny rodzaj żółci, zwany ironją. Norwid był krytyczny, ale też zgryźliwy, bystry w wejrzeniu i w ocenie, dokonywanej przedewszystkiem kryterjami estetycznemi. Wyrażał tę ocenę ironicznie dla-

*) »Idee i prawda«.

tego, że w niej znajdował pierwiastek uczuciowy, jedyny środek robienia z dydaktyki czegoś poetycko-artystycznego, skoro dobry smak odrzuca patetyczną retorykę. Usprawiedliwiał się zaś z ironji jako wychowawca: »Nie znieśli prawdy, niech poświst jej słyszą« *).

Nazywa też ironję »uśmiechem krzywym«. Gdy patrzy stromo, czy skośnie na swój padół, czyż ma szydzić? Na ustach zjawia się ten uśmiech bolesny. To rys ważny w obliczu poety; takim go widujemy na portretach.

To jest też rys i epoki. Kiedyż życie na ziemi mogło więcej budzić ironji, niż wtedy, gdy rzeczywistość, będąca jego siłą, została zakwestjonowana w swym bycie. Norwid uśmiechał się ironicznie, słysząc spory tego typu:

»Jako? Cóż to jest — nagle razem zawołano —
Tak rychło więc do tego doszliście już, aby
O realności samej poróżnić się miano?
Jeżeli tak, to koniec. Wpierw rozmowa szłaby,
Ale jeżeli nawet w tem się już różnicie,
Że ów nazywa śmiercią, co tamtemu życie —
To za wiele!« **)

Taki już był duch czasu. W ten sposób spierano się pewnie w Warszawie, gdy nowinki filozoficzne przewracały świat do góry nogami. Norwid właśnie z ironją patrzał na ten świat dufny w swoją

*) »Rzecz o wolności słowa«, XI.
**) »Pięć zarysów obyczajowych«.

realność i samowystarczalność. Norwid bowiem stał całe życie na wysokości tego widzenia:

»U mnie duch treść jest, pozorem jest ciało *).

Tutaj leży źródło ironji Norwida. Cały jego wysiłek twórczy ku temu był skierowany, aby tę prawdę okazać. Im więcej osamotnionym czuł się w tej wierze i źle rozumianym, tem ostrzejszą stawała się jego ironja.

Norwidowi, artyście słowa, należałby się tutaj cały traktat, ja jednak w paru tylko słowach wskażę potrzebę zbadania, w jak wysokim stopniu charakter jego artyzmu uzależniony jest od tej dwupolowości widzenia (niebo i ziemia). Artysta, tworzący obrazy, choć więcej widzi przed sobą nieba, niż ziemi, to jednak na wszystko ma tylko farby urobione na ziemi. Ze słowa, które jest tą farbą, musi robić podwójny użytek, nieraz wprost licząc na jego magiczność. Nie są to już pieśni fujarczane, bzy kalinowe, których się zarzekł już w liście do brata Ludwika, lecz wielka — o jakiej marzył — sztuka polifoniczna na lutni »dwuświetnej«. Tworzyć tu można wielkiemi »rzutami metafizycznemi«, nawet pisząc realistycznie, żeby wydobyć podwójne każdej rzeczy znaczenie (ziemskie i niebieskie), trącać trzeba wiele strun przerzutami nagłemi i akordami. A słowo przecież, jak się skarżył, ubogie w korzeniu swojem; sztuka słowa polega na wynalezieniu środ-

*) »Niewola«.

ków, aby czuć było »wysokość sfery słowa«*), sięgającą z ziemi do nieba.

Bogactwo słownika Norwidowego jest niewielkie, ale sposoby zażywania słów bardzo są kunsztowne. W duchu usiłowań jego leżało przezwyciężenie równoległości dwu światów przez ich parabolizowanie. Umysł miał wyrobiony w kierunku nagłych skojarzeń, dających wielką łatwość przerzutni metaforycznych, alegorycznych, parabolicznych, hyperbolicznych. Tworzyły się z tego nieraz zagadki i szarady, zaciemniające na rzut oka jasność obrazu, ale zawsze efektowne, niespodziane, błyszczące niepospolitym kunsztem aforystyczności. Leżało to w naturze jego talentu, ale zdawał sobie sprawę z użytku postaci nadawanych słowu. Oto próbka:

»Z zewnątrz zaś twórczość, owszem, będzie ci się zdawać
Darem hojności niebios i tą linją krzywą,
Bez której prostym [linjom] — życia musi nie dostawać,
Linją, co w geometrji buntem jest, lecz ona
Czyni, że geometrja jest zużyteczniona...« **)

Mimowoli przychodzi na myśl ojciec Norwida, mistrz w układaniu szarad; coś po nim zostało w spuściźnie. Znaczenie tej zagadki: parabola. Przerzucenie do geometrji jest też parabolą. Mamy więc podwójną, ale dobrą parabolę, bo istotnie w geometrji taka linja krzywa ma jedno ognisko »rzeczywiste«, a drugie — nieskończoności.

---

*) »Rzecz o wolności słowa«, XII.

**) »Pięć zarysów«, I.

Norwid linje dwu poziomów »nieba« i »ziemi« wiązał parabolami, które odczytywać trzeba nieraz jak rebusy. Oto dla przykładu wierszyk »Sen«: »Na polu bitwy dwóch ludzi leżało. Jeden od wschodu w ziemię wpoił ciało, lecz twarz ku niebu mając obróconą« »i zdało ci się, że niebo spowiadał«. Umierając »ostatnim głosu tchem zawołał: »Ziemi!« — Ten zaś drugi — od zachodu — leżał twarzą ku ziemi, jakby ją czytał, a umierając wołał: »Nieba!« Przypuszczać trzeba, że poeta miał na myśli kulturę uduchowioną słowiańską, której brak dostatecznych podstaw materjalnych, a z drugiej strony kulturę zmaterjalizowaną Zachodu, odczuwającą przedśmiertnie potrzebę idealizmu.

Kiedy mowa o stylu pisarskim, o sposobach postaciowania mowy, stosowanych przez poetę, to mamy sposobność uprzytomnienia sobie i innym, jak głębokie znaczenie ma aforyzm »styl — to człowiek«. Daremne są poszukiwania filologiczne, na kim Norwid styl swój wzorował; to był jego styl oryginalny, powtarzający w poezji znamiona psychiczne te same, któremi cechowało się całe jego postępowanie umysłowe w stosunkach życiowych. Cała jego droga życiowa była szeregiem parabolicznych linij, łączących zawsze realny jego padół z jakimś górnym, imaginowanym poziomem, czy to w porządku heraldycznym, czy majątkowym czy towarzyskim.

Przypomnę autobiografję Norwida, choćby taki szczegół, kiedy opowiada o sobie, że przyszedł na

świat na Mazowszu — »czasu, kiedy w Grecji umierał Noël Byron«. Tak działała jego wyobraźnia, że musiał swoją linję złączyć jakąś krzywą z czemś, czemu chciałby dorównać. Albo taki przykład. O swojem uwięzieniu w Berlinie w r. 1846 wspomina po latach w jednym z listów do p. Konstancji Górskiej. Cóż zdawałoby się prostszego, jak przytoczenie faktów historycznych? A tymczasem Norwid przerzuca od tych faktów łączniki, nadające faktom znaczenie historjozoficzne. Oto tak pisze:

„Kiedy król saski w swoim pałacu, zapewne we willi nad rzeką, tłumaczył *„la Divina Comoedia"* Danta, to ja właśnie wtenczas tłumaczyłem *„l'Inferno"*, leżąc na słomie przegniłej w więzieniu w Berlinie".

A dalej:

„Książę Wilhelm Radziwiłł był łaskaw mówić o mnie królowi pruskiemu i tym sposobem ułatwiono mi ujechanie z więziemia — mówię u j e c h a n i e, nie ucieczkę, bo nie uciekałem nigdy. Ale co pięknego, to, że co sobota przychodziła mi kwiaty pod okno przynosić ś. p. Koźmian z Chłapowskich — więc właśnie że kuzynka Mikołaja I, bo rodzona s i o s t r z e n i c a księżnej Łowickiej, b r a t o w e j M i k o ł a j a!

Jakże życie jest dziwne! i jak widać, że wszystko w życiu jest w a ż n e i m a r n e!" *)

W przedstawieniu Norwida każdy obraz stawał się w ten sposób szaradą, a jeśli chodzi o styl, gdzie

---

*) Ob. Adama Czartkowskiego „Norwidiana" w „Kurjerze Warszawskim", nr. 87 z r. 1931.

każde słowo może być metafizyczne, wiele kart się mroczy od zawiłości.

Robota artystyczna tego typu, który można nazwać barokiem, nie może się cieszyć popularnością literacką. Sprawa niejasności Norwida, o której tyle się pisało za życia poety i po śmierci, znajduje tutaj swoje wytłumaczenie. Czytelnik normalny, przyzwyczajony do wyraźnego rysunku myśli poetyckiej, źle się orjentuje w rykoszetowych potrąceniach przez odbicie parokrotne rzeczy, daleko od siebie leżących. Robota przytem taka, przy względnem ubóstwie słów, pochodzenia bądź co bądź »ziemskiego«, nie może być precyzyjna i zadowolić umysłu, dokładnie myśl badającego. Metafory i parabole, polegające najczęściej na skojarzeniach zewnętrznych, są tylko analogjami i niezawsze wytrzymują próbę analizy. Szwankują też często pod względem artystycznym jako obrazy. Weźmy np. przytoczony wyżej wiersz »Pielgrzym«. Ponieważ poeta o sobie mówi, że »trwa w nieba łonie«, więc mu się to kojarzy z niebotycznością piramidy, robi tedy obraz, że niebo porywa jego duszę, jak piramidę. Dajmy na to, ale gorzej jest z tem, że to wszystko wyrazić ma ideję, iż poeta, potrzebuje tylko tyle ziemi, ile stopa zajmuje. Właśnie odwrotnie niż piramida, która dużo miejsca zajmuje, a nieba tyka tylko wierzchołkiem. Więc tem porównaniem siebie z piramidą poeta bynajmniej nie wzmocnił obrazu, owszem osłabił go.

Ale właśnie takie niedociągnięcia świadczą, że Norwid nie był logistą, lecz artystą, obdarzonym ży-

wą wyobraźnią i zadowalającym się impresją. On sam był przekonany, że wykrywa i kodyfikuje prawdy i to dawało charakter namaszczenia (owe »serjo«) i profetyzmu. Nie mógł się uchronić od roli dydakty, wykładającego związek metafizyczny rzeczy, ale postawę miał zawsze wieszcza, który ma klucz p o e t y c k i do tajemnic wieczystych, klucz (według nauki »Promethidiona«) czarodziejski w porównaniu z filozoficzno-naukowym. Klucz ten był nieraz zbyt mechaniczny, zbytnio obliczony na magiczną moc słowa i przenośni, w słowie postaciowanych. Wiara w tę moc była tem większa, że obdarzony był niepospolitą łatwością skojarzeń i żył pod wrażeniem, że prawda sama mu się objawia w owych obrazach ze skojarzeń i przenośni.

Ta łatwość korzystania z impresjonistycznych skojarzeń i tworzenia dowcipnych często, ale nie zawsze przemyślanych aforyzmów grała w Norwidzie rolę natchnienia, tak jak je rozumieli romantycy, — natchnienia, niosącego z sobą prawdę. Ale tu właśnie zachodzi różnica, bo romantycy czystego typu operowali »czuciem i wiarą«, jako narzędziami poznania, Norwid zaś, patrząc na świat okiem »mędrca«, który prawdę znalazł, w jej imieniu apelował do uczuć i wiary współczesnych.

To też nie rozumiano Norwida zarówno z powodu jego sposobu obrazowania myśli, jak i z powodu sposobu myślenia.

I właśnie dlatego należało dotrzeć do jego psychiki, aby go obronić od zarzutów: w pismach —

braku powagi intelektualnej, w życiu — moralnej. Właśnie na tem polega osobliwość Norwida, że taka, a nie inna była jego natura, niedostatecznie zakomodowana w swej jaźni ziemskiej i metafizycznej.

WIDMO PSYCHICZNE RUINY

Wyraziłem parokrotnie w poprzednich rozdziałach pogląd, że kapitałem żelaznym, który wniósł z sobą Norwid do swej twórczości, był stosunek do świata, nabyty w młodości w obcowaniu z ludem. Odróżniam literacki stosunek do ludu, zalecony przez romantyzm, choć i ten istniał w tym wypadku, od naturalnego zżycia się z ludem. Człowiek obdarzony talentem, jak Norwid, nie może obcować ze wsią przeciwstawnie. Zmysł poetycki wciąga go w ducha ludu i budzi wielkie zainteresowania artystyczne. I nietylko to: pod spodem tych zainteresowań, jako tło uczuciowe, wytwarza się żywiołowo uczucie błogie swojskości. Człowiek rasowy czuje się w atmosferze ludowej bardziej u siebie w domu, niż gdziekolwiek na najwyższych kondygnacjach cywilizacji. Wszystko, co składa się na sympatję i miłość, znajduje się w tem poczuciu. Wystarczyło, by romantyzm zwrócił na tę stronę przeżyć uwagę, aby poeta przez uświadomienie poruszył w sobie to wszystko, co składa się na entuzjazm czy egzaltację, a myśliciel — żeby włączył do swej filozofji sztuki miłość społeczną, jako warunek twórczości.

Wszystko, jak widzieliśmy, stało się tak właśnie z myślą, którą przepoił Norwid swego »Promethidiona«. I nie tylko to, Nawet w pierwszem wejrzeniu metafizycznem, jak widzieliśmy w kompleksie niebo-ziemia, Norwid jest bezwiednym uczniem ludu. Warszawa w jego młodości była jeszcze wiejska. Co nadbudowywał na tej pierwszej podstawie, to już było sprawą jego wyobraźni i przemyśleń. I tam znalazło się miejsce na schematy nawiane z książek.

To samo zjawisko widzimy w Norwidzie, w sferze pojęć religijnych, właściwie w sposobie jego życia, jako prawowiernego katolika i człowieka głęboko wierzącego. Nie ma sprzeczności między mną, a tymi badaczami, jak prof. Cywiński, którzy widzą w poezjach Norwida zasadniczą cechę — katolickość. Ona była i, jak się pokazało w późniejszym wieku, bardzo głęboko ugruntowana w duszy poety. To był drugi, pokrewny, pierwiastek kultury mazurskiej, tkwiący jakby we krwi. Ale czy mamy dane, aby utrzymywać, że Norwid od młodego wieku dzierżył w ręku (w świadomości) sztandar bojowy swej katolickości, że stać go było na obronną postawę wobec filozofji metafizycznej, jako nowinki?

Wywody i dowody, które przytoczyłem, świadczą co innego. Trudno mu było w wieku młodym rozeznać różnicę między poglądem na niebo i ziemię katolickim a metafizycznym. Tyle ponęt przedstawiła nowa myśl, a środowisko warszawskie, w którem się obracał, nie było bynajmniej ortodoksyjne. Ileż wiedzy i przenikliwości wkładali w poglądy

współcześni filozofowie i nie mogli tych dwu nauk uzgodnić. Przypomnijmy co wykładał o tych nieporozumieniach Mickiewicz w Paryżu, jak wytykał im wewnętrzne sprzeczności i wykroczenia przeciw nauce katolickiej. Przezwyciężył je podobno autor »Ojcze Nasz« Cieszkowski, a jednak czy krytyka katolicka znajduje tam wszystko w porządku?

Cóż dziwnego, że Norwid różnic nie wyczuł i jako poeta dał się porwać metafizyce. Rzeczą badaczy będzie wyjaśnić (ja te sprawy pomijam), czy eklektyzm w tym względzie Norwida i jego usiłowanie pogodzenia tych dwu stanowisk nie zaszkodziły jasności jego obrazów.

Przekonaliśmy się, że i te zasadnicze podstawy twórczości Norwida nie w jednem miejscu okazywały się niewystarczającemi dla utrzymania w pionie budowy, którą poeta nad niemi wznosił. Niewątpliwie wiele tu zawiniły braki w początkowej jego kulturze umysłowej. Zbyt na surowo wbudowywał w ściany swoje naturalne dary odkrywcze i skłonności. Któż, jak nie sam żywy człowiek, daje siły wyrostu swemu dziełu, staje się zwornikiem krzyżowym w jego sklepieniu, czemże się jego gmach trzyma, jak nie jego życia krwią?

Twórca w usiłowaniu tem powtarza siebie, ze swoją naturą nawskroś do tętna krwi, w szczegółach swego dzieła i jego całości. Jeżeli sam niedobrze się trzyma w swojej budowie i dzieło, się rozsypuje.

Po przypatrzeniu się całości pism Norwida trudno się opędzić wrażeniu, że się ma przed sobą wi-

dok pięknych ruin. To nie jest żywa dla żywych siedziba ludzka, w którejby potomność zamieszkać mogła, jak w budowlach wielkiej architektury Mickiewicza. Mamy przed sobą malowniczy i niezwykle interesujący pomnik osobliwego człowieka. Powiedzieć mógłbym, jak Norwid na widok ruin Palmiry:

> »Patrzyłem i wydziwić sję nje mogłem onej
> Całości rzeczy, w całość rujny zmjenjonej .

Tadmur! — wołał on, a my mówimy zdziwieni: Norwid! A przecież przeszłość norwidowa nie tak dawna; nie czas zamienił ją w ruinę, jak się to pierwotnie badaczom wydało: ona od początku niosła w sobie zarody ruiny. Dzieło jego było już ruiną w łonie twórcy.

Krytycy, którzy z pjetyzmem oglądają Norwida, bojąc się dotknąć go, jako czegoś realnego, bo i »ruinę nawet popsuć można«, nie robią dziejom literatury przysługi. Właśnie w takim wypadku tem większa jest potrzeba zająć się osobą twórcy, aby coś wytłumaczyć. Nie wszystkiemu winne było takie czy inne nastawienie filozoficzne; przyczyną było to przedewszystkiem, co tkwiło jako wada organiczna w nim samym. To samo sprawiało, że był tak wielkim czcicielem ruin.

Jak to się działo, że Norwid mógł jednocześnie być poetą ruin i wkładać tyle entuzjazmu w promethidjonową teorję przebudowy świata według ówczesnych haseł Fichtego i Schellinga?

W poglądzie na Norwida ustalić trzeba sobie mocno ten kąt widzenia, że był p o e t ą, nie zaś pi-

sarzem traktatów. Jeżeli z popędów obywatelsko-apostolskich traktatów takich się imał, to i wtedy wychodził z założeń, powziętych poetycko. W wykładzie bywał dydaktą, w błąd zaś wprowadzał, że pisał rymami, jak to dawniej w staroświeckich czasach było w użyciu. Zresztą żadnego systemu z Norwida nie da się ułożyć, a to dlatego, że niema u niego takiego twierdzenia, dla którego nie znaleźlibyśmy obok zaprzeczenia. I po tem właśnie się poznaje, że mamy do czynienia z artystą. Nie może nie filozofować, ale coraz świat ukazuje mu się z innej strony. I właśnie zadaniem krytyka jest dojść do poznania tej złożonej budowy umysłowej.

Są krytycy, którzy—jak mówiłem wyżej—przysięgają, że Norwid miał pogląd na świat czysto katolicki, a nietrudno wskazać, że tak zawsze nie było i że poeta łączy eklektycznie swoją religijność z manjerą patrzenia przez pryzmat metafizyki idealistycznej. Można się spierać, czy Norwid był romantykiem. I był nim i nie był: na obie strony są dowody. Ktoś powie: był nacjonalistą, a inny powie: uniwersalista. Obaj będą mieli rację. Arystokrata, czy demokrata? Tradycjonalista, czy »arrywista« amerykański? »Bohema«, czy ascetyzm? I tak dalej w głąb osobistości. Dobrotliwy — czy złośliwy szyderca? Silny charakter — czy słaby? Trzeźwy— czy fantasta? Cokolwiek kto odpowie, każdy będzie miał swoją rację. W każdym niemal punkcie Norwid był podwójny, a jednak zawsze był wierny sobie.

Przyczyną tego zjawiska była nie tyle miękkość i wrażliwość natury, ile nieustalona równowaga wewnętrzna. Współcześni nie mogli jeszcze wtedy dociec (i nad tem się nie zastanawiali) przyczyny tej chwiejności. My zaś tę przyczynę wskazać już możemy i jesteśmy obowiązani.

Sięgając najgłębiej, bo do krwi Norwida, skierować muszę uwagę, choćby na chwilę, na pochodzenie jego przodków. Nie oczekuję tutaj jasnej odpowiedzi, ale wystarczy dla naszych celów wiedzieć, że istnieje w tej krwi domieszka obca i to — podobno — trwała w swej odrębności. Wskazówka, jaką daje wgląd w tę stronę, nie jest bez znaczenia. Zdarzyło mi się parę razy według niej orjentować i uważam ją za ważną.

Gdy mowa o dziedziczeniu, to oczywiście narzuca się bardziej indywidualna sprawa puścizny po ojcu. Mamy o nim pewne wiadomości biograficzne, które na początku biografji podałem. Ojciec miał wiele właściwości wspólnych z synem, mianowicie łatwość i talent bycia towarzyskiego.

W owe czasy gra towarzyska miała w sobie zarody wielu kunsztów, tam też była improwizacja poetycka, sztuka bawienia zagadką i szaradą. Celował w tej sztuce Jan Norwid. Był poetą w zakresie bezpośredniego obcowania towarzyskiego. Ten rodzaj sztuki czyni stosunek do świata podwójnym, a stając się nałogiem, rozdwaja człowieka, że w końcu nie wie, co jest realnością, co zaś grą; stosunek człowieka do życia staje się nieprawdziwy, dwu-

znaczny, ratujący się grą pozorów, lub poprostu zagłuszaniem przytomności narkotykami. Ojciec Norwida, jak ze wszystkiego wnosić można, był degeneratem. Dobrze życie zaczynał, stopniowo poziom obniżał. Była to stopniowa dekadencja. Kto zna z relacji Ewy Felińskiej dzieje jego małżeństw, ten odczuje, że było to życie nieporządne i nie dziwi się, że Cyprjan nigdy ani wspomniał o ojcu, który wkońcu porzucił rodzinę.

Cyprjan wiele robił dla swej postawy etycznej, lecz degeneracja, obciążająca go po ojcu, była poza jego wolą. Nie zrozumiemy dramatu Norwidowej twórczości, jeśli w nim upatrywać będziemy, według legendy, postać renesansową. Był to schyłkowiec, obciążony dziedzictwem nałogów, nadrabiający intelektem braki organiczne, przyprawiające jaźń na każdym niemal kroku od młodych lat o rozdwojenie i w życiu i w twórczości.

Tu tkwił korzeniem dramat jego życia osobistego. Wszystkie wywody krytyki, przenoszące winę dramatu na otoczenie, na to, że współcześni knuli przeciw niemu spiski, na schyłkowosć epoki, która się nie poznała na Norwidzie, nawet na warunki materjalne, — wszystko to musi ulec rewizji. Norwid nosił w sobie ten dramat dekadencji fizycznej. Tem się tłumaczą osobliwości jego charakteru i jego tworów artystycznych. Tu tkwi przyczyna jego niepowodzeń życiowych i smutnego losu jego dzieł, że z żywymi i zdrowymi naprzód nie mógł iść, że na to, aby zainteresować swemi niepospolitemi war-

tościami, czekać musiał na epokę schyłkową w literaturze.

Norwid był już starcem w młodości. Wiemy z jego własnych wyznań w listach (i z liryk), że już w roku 1848 — 1850 zaczął tracić słuch; w tym czasie był moment, że i wzrok tracił i mowę. To, co tworzył odtąd, tchnie starością.

Zasługuje na uwagę charakterystyka tej postaci, dokonana przez Hodiego (pseudonim Józefa Tokarzewicza*). O człowieku, który wtedy przekroczył lat 50 zaledwie, notuje on, że »często spoziera w stronę cmentarza«.

»Twarz jego wielka — pisze Hodi o rozmowie z nim — niezupełnie dopasowana do kruchego i szczupłego kadłubka, skostniała naraz, znów się ożywiła, nerwy wywinęły gatunek młynka, złożonego z sarkazmu i litości, zacisnęły się usta skrzywione przed chwilą, jakby do uśmiechu, żywcem wyjętego z przeddziejowej sagi... Ruina to już była w r. 1875«.

A dalej:

»Stopiwszy całego pana Cyprjana z jego płóciennym surducikiem w lecie i w zimie, z jego rajtuzami, pamiętającemi podróż naokoło świata w towarzystwie jakiejś lordówny (!), z poezjami nawet jego, których nikt do trzeciej stronicy doczytać się nie mógł, odkryłoby się najpewniej parę zuzelków metalu, godnych unieśmiertelnić imię nowego jakiego chemika wynalazcy...«

Hodi był dobrym obserwatorem, pisał powieści, zajmował się filozofją, znał się na ludziach. Warto też przytoczyć dalszy ustęp:

---

*) »Kraj«, Petersburg 1884, nr. 7. (»Z przeżytych dni«).

„Nie był to dyletant, tem mniej wizjonarjusz, mistyk lub fiksat. Francuzi, z którymi przestawał, podziwiali jego barwną fantazję i bogatą wiedzę; najzawołańsi słynni umysłowi idjoci, oni również wybornie zawsze pojmowali, o czem p. Cyprjan mówił, choć nigdy nie mogli powtórzyć, co chciał powiedzieć. W każdej rzeczy wyszperać on umiał przedewszystkiem taki jej do innych stosunek, który ją czynił do tyla oryginalną, iż prawie obcą i nie tą samą z dobrze znanej się stawała. Wiercił się mózg jego i za siebie zachodził jako granat w żwirze, kiedy niewiadomo, czy pęknie, czy się ostatecznie zatka i zgaśnie. Co go stoczyło? Co go postarzało, kiedy iśćby, zdawało się, powinien był przed siebie, prosto i mocno, jako zwycięski duch trudu? — Kto odgadnie.

Dość podobno przed laty zamożny, majętność swą stracił Norwid na zwiedznaie świata, na podróże. Z duszą swą nosił się pomiędzy ludźmi, jak z numizmatem rzadkim, nikomu nieznanym, nikomu niepotrzebnym, do niczego nieprzydatnym. Wzrostu mniej niż średniego, suchy lecz kształtny, rozumnie patrzący lśniącą z pod chmur źrenicą człowieka północy, rozkochany w słońcu, miał on w obejściu się gładkość i swobodę bywalca, a w słowach i myślach szorstkość rudy, trawionej ogniem wewnętrznym. Robił wrażenie cegiełki ocalałej z cudownego gmachu, który gdzieś kiedyś spłonął do szczętu. Opowiadała ona o rzeczach bez wątpienia niesłychanych. Niestety zanadto plugawie wyglądałyby przy niej cegły naszego wieku, tysiącami wystawiane i wystawiające się na sprzedaż powszednią, aby dla kogokolwiekbądź ceramika ta norwidowska cenę mieć mogła. Zdziczał w końcu, pozwolił na sobie osiąść okwasowi rozczarowania i zwątpienia...“

Parę słów dodam, jak się to wszystko wiąże i składa, że człowiek tego typu nie może uzgodnić się z życiem. To, co pisała o Norwidzie Żmichowska na początku jego karjery, a co potem stwierdzał Lenartowicz, wreszcie Tokarzewicz, jest zgodne: Nor-

wid był podwójny, nie był jednolity. Był »pyszny«, ale jednocześnie »dobry jak anioł«. Ale to pęknięcie szło przez całą jego istotę, a było tem głębsze, że pracowała nad jego pogłębieniem ostra świadomość, upatrująca we wszystkiem grę dwu światów. Wytwarzały się na tle tego braku równowagi i zmienności osobliwe kompleksy psychiczne, przechodzące w życiu manjactwo, w sztuce — manjerę *).

Stąd manja wielkości, płynąca z poczucia wyższości i wyjątkowości, górne na ludzi spojrzenie, arystokratyzm, stąd sztuczne dorabianie koturnów do biednej rzeczywistości, stąd aktorstwo wyhodowane w salonach, stąd — co jest ważne — zrywanie z rzeczywistością w dziedzinie uczuć. Rzadko spotkać poetę, któryby niósł w życiu tak mały kapitał przeżyć uczuciowych.

Szedł na szczudłach, a w ten sposób daleko zajść nie można. Norwida losem było, że zrazu robił zawsze dobre wrażenie, nawet imponował i to trwało, dopóki się mógł utrzymać w swojej sztucznej postawie. Ale gdy zeszedł ze szczudeł, przestawał być interesującym, a nawet stawał się dokuczliwym. Tem się tłumaczą jego zawody miłosne.

---

*) Opowiadania osób, które Norwida odwiedzały, potwierdzają charakterystykę Tokarzewicza. Zaniedbanie w sprawach ubrania i czystości koło jego osoby było większe, niżby to wynikało z ubóstwa. Brak równowagi i tu się zaznaczał krańcowemi sprzecznościami. Trudno było uwierzyć, że tak łatwo godził się z tym stanem zaniedbania człowiek, którego znano niegdyś, jako wytwornego eleganta i dandysa.

Wszystko idzie dobrze; dopokąd salonu i gry; na stopę codzienną żadna kobieta nie chce z nim życia dzielić. Tak się też kończą wszystkie przyjacielskie stosunki, pomimo że Norwid, potrzebując pomocy materjalnej ze strony przyjaciół, dbał o stosunki z nimi. Stosunek z Bohdanem Zaleskim był dłuższy, ale to nie była przyjaźń. Zaleski był ze wszystkimi w »przyjaźni«.

Zapytacie, co jest tak ważnego w tem, że Norwid imaginował sobie królewskie pochodzenie po matce, książęce po ojcu? Śmiesznostka, nic więcej. Tak nie jest, bo taki pozornie drobiazg decydował o tem, czem Norwid czuł się sam, jako punkt w dziejach i jak na dzieje patrzał. Wskutek dwoistości swego poczucia on sam potrafił w siebie wmówić to, co dla nas wydaje się grą; to był już kompleks psychiczny. Samopoczucie gorzkie mówiło mu o smutnej rzeczywistości, z którą się trzeba borykać, jako o kłamstwie. Prawdą zaś jest to, co niegdyś było i co być powinno. Rzeczywistość dla niego była rozdrożem między utraconą przeszłością a zdobywaną przyszłością.

Nietyle jest ważne to, co sobie poeta myśli dyskursywnie, ile to, co ma w naturze, co mu się udziela sensualnie, od czego wyobraźnia opędzić się nie może — to, co decyduje o kącie jego patrzenia na świat. Kto wie, czy patrzenie historjozoficzne na człowieka stałoby się jednym z głównych motywów jego poezji, gdyby sam osobiście nie czuł się ofiarą dziejów. Pamiętajmy, że Norwid nie był pro-

fesorem historji, lecz poetą. Poglądy historjozoficzne nawet musiały mieć oparcie w jego subjektywnem poczuciu. W założeniu jego poglądów historjozoficznych leżało uczucie żalu: była świetność, była prawda; świat jest w dekadencji. Takie uczucie wytwarza chorobliwe stany żółci: sarkazm, zgryźliwość, pogardę.

Przeczytałem niedawno bardzo ładną rozprawę Tadeusza Makowieckiego »Stygmat ruin w twórczości Norwida« *). Autor utrzymuje słusznie, że tytuł »poety ruin« przysługuje Norwidowi w większym stopniu, niż Krasińskiemu. Norwid, widząc ruiny, »myśli o ruinach innych, o ruinach świata wewnętrznego, epoki, kultury, charakterów«. Makowiecki wyjaśnia potem, skąd się wzięło to rozmiłowanie poety w ruinach. Poznał się z niemi podczas studjów malarsko-rzeźbiarskich we Włoszech, pokochać je nauczył go Krasiński. Mojem zdaniem »stygmat ruin« sięga głębiej. Norwid patrzy na świat przez pryzmat swego osobistego ustroju — wszystko mu się jawi w kształcie ruin. Bardzo też mądre jest spostrzeżenie Makowieckiego:

„Stygmat ruin, widoczny wśród tematów wierszy Norwida, w tłach jego poematów, w składnikach wyrazów i porównań, — będący glebą dla wielu myśli i spostrzeżeń, sięga poprzez konstrukcję niektórych utworów, przez teorję przemilczeń i białych kwiatów, aż po styl i składnię zdania Norwida, ba — nawet po jego pisownię, by dotrzeć w głąb do wewnętrznej postawy twórcy wobec zjawisk życia“.

---

*) Miesięcznik »Droga« nr. 11 (1934).

Według mnie stygmat ten, odwrotnie, bierze początek w »głębi wewnętrznej« i kładzie się na dziełach; dla tego poczucia przedmiotem radości estetycznej były ruiny gmachów historycznych, a zarazem świętością, której tknąć nie wolno.

Norwid nie przezwyciężał ruin, jak np. Wyspiański, któryby je dźwigał, aby żyły nową wielkością. Norwid nie miał w sobie tej żywotności. Dla niego ruina nie była zaprzeczeniem życia, to była jego faza, byt mistyczny, stanowiący całość w sobie zamkniętą. Cała twórczość Norwida — to bezwiedne stwarzanie ruin malowniczych. Choćby »Promethidion« — poemat poświęcony idei tworzenia, a w rezultacie to piękny widok ruin, odkopanych z duszy kawałkami: parę skręconych kolumn, fragment podbudowy, niedbale rzucone w prozie głazy, jeszcze nie szlifowane. Weźmy takie „*A Dorio ad Phrygium*“: ruina w prześlicznym pejzażu. Przeczytajcie w »Rzeczy o wolności słowa« widmo ruin Palmiry, płynące z prawdziwego uniesienia poetyckiego. Sam poeta przeląkł się swego uczucia, które mu powiedziało, że ruina jest »całością«, której tknąć nie wolno, że w ruinie dzieje się jakieś misterjum, które sprawia, iż w niej »dzieło zniszczenia i dzieło tworzenia harmonijnie się kędyś łączy i spierścienia«.

Poeta przegląda się w zjawiskach, jak w lustrze. Człowiek radosny swoją żywotnością, gdy go ogarnie czar wiosny, wpada w stan liryczny, aprobujący dary życia we wszystkich postaciach; w nich widzi jedną całość, której nic ująć, ani dodać nie można.

Norwid w ruinie zobaczył swoje oblicze i pełen drżenia wewnętrznego, wymówił »niespodzianie« słowo: »Jestem!«

„Całość“ — rzekłem we wnętrzu ducha i struchlały
Dodałem: „taka, że jej nie wypowiem całej“.
I nie wiem czemu ręką chciałem kamień drobny
Podjąć, lecz nie jak fragment wydał się osobny
Palcom moim... Zadrżałem i ramię cofnąłem,
Czując, że za część jeoną rzeczy pełnej wziąłem,
I natychmiast szepnęła do mnie myśl ostrożna:
Patrz! Oto i ruinę nawet popsuć można.
A jam jej odpowiedział: „Zaprawdę ruina
Jest całością — i nową twórczość odpoczyna“.

Nowa twórczość może mieć wiele do zawdzięczenia ruinom, tem więcej, im konkretniej odtworzy sobie ich dzieje i przyczyny rozpadu.

DOPOWIEDZENIE

Proszę o związanie tego dopisku z przedmową, w której tłumaczyłem się ze swych pobudek i zamiarów. Nie zamierzałem pisać monografji; chodziło mi o postawienie sprawy Norwida na właściwym gruncie. Nie było innego sposobu rozpoznania tego »osobliwego zjawiska«, jak tylko przez dotarcie do osobistości. Nie mogłem zadowolić się tekstami, musiałem ekshumować także człowieka. Nie można uczyć się literatury na mitach i uzależniać sądów od dowolnych na zjawisko poglądów.

Opowiedziałem historję Cyprjana Norwida, chłopca ze szkoły warszawskiej, który zapragnął być artystą i, stanąwszy na szczycie wieży prac ludzkich u wrót niebieskich, wieszczyć ludziom prawdę. Przez ile to kręgów przeszła dusza tego człowieka, ile wchłonęła w siebie, jakie męki przebyła, o tem wszystkiem usiłowałem dać pojęcie miarą rzeczy ludzkich w obrazie realistycznym, niczego nie tając. A nie taiłem dlatego, abyśmy, znając obarczenia poety, jego defekty i możliwości, mogli ocenić rozmiary wysiłku jego ducha i smutek dramatu.

Dziejom twórczości nie zależy na legendzie. Potomni muszą znać drogi krzyżowe sztuki, do nich się sposobić bohatersko i mądrze według doświadczeń poprzedników. Chciałem pokazać, że Norwid wbrew legendzie człowiekiem był, jak tylu innych, którzy stawali i stają w naszych oczach do zawodów. Naród powinien znać tajemnice dramatów swych dzieci, wypuszczanych na wielkie szlaki twórczości.

Przynosi to zaszczyt i kulturze polskiej, i poecie naszemu, że przy tak słabem wyposażeniu osobistem potrafił wzbić się na tak znaczne wyżyny, tyle sobie przyswoić z wielkich cywilizacyj europejskich i tyle — w najgorszych warunkach pracy — z siebie nam zostawić.

Spadł na obczyznę, jak kawałek aerolitu. Tak określił to zjawisko przytoczony wyżej Józef Tokarzewicz. W aerolicie tym, według jego określenia, »połyskuje kruszec nieznany, oryginalny, cenniejszy może od wszelkich, dotąd chemicznie zbadanych«. Otóż usiłowałem pokazać, że ta substancja z naszej pochodzi planety.

Norwida myśl artystyczna istotnie nabierała dziwnej twardości wskutek dalekości dróg, które przebywała między ziemią i niebem, iskrzyła się zaś wiązaniem parabolicznem. Analiza chemiczna, jeśli się trzymać tej paraboli meteorologicznej, wykazać musiała ziemskie, ściślej mówiąc — warszawskie pochodzenie elementów zasadniczych, a co do czasu ich charakter historyczny, odnoszący zjawisko do połowy XIX wieku. Norwid jest wyrazem nader

trudnego do uchwycenia momentu w naszych dziejach, mianowicie chwili przesilenia romantyzmu. Daje się ten moment charakteryzować jako zwrot od uczuciowości do myślenia, a w związku z tem do mierzenia świata okiem objektywnem ze stanowiska priorytetu, jaki przysługuje myśli w stosunku do rzeczy. Tutaj należało wskazać, jak dużą rolę w tym zwrocie odegrała metafizyka pokantowska.

Wartości artystyczne są bez miejsca i czasu — to prawda, ale gdy chodzi o rozumienie pisarza wskroś, to tylko ułatwić rzecz może, jeśli ustawimy go historycznie w swojem miejscu. Terminy okresów polskich w czasach nowożytnych są coraz krótsze. Między nami a Norwidem leży już kilka stajań: pozytywizm z realizmem, naturalizm, a to, co »Młodej Polsce« zdarzyło się z Przybyszewskim, to znowu nalot z Niemiec, ale bynajmniej nie w duchu idealizmu Norwida. Z romantyzmu, który wzbijał ducha ku niebu, istnieje przejście do metafizyki idealistycznej; z materjalizmu, który zrodził Przybyszewskiego, idzie się nie ku niebu, lecz w ziemię — w metafizykę kosmosu, do »praiłu«, jak się mówiło, do praczłowieka, do praduszy. Tutaj, na początku i końcu rzeczy, Przybyszewski widział Szatana i Androgyne, a Norwid widział Boga i do Bogarodzicy pisał litanję.

W warszawskiej »Chimerze«, gdzie rozpoczęto gwałtowny kult Norwida z powodu rzekomej jego współczesności i podawano każde jego słowo za »werset Pisma Świętego«, nie spostrzeżono, że pro-

gram »Promethidiona« uległ w Młodej Polsce całkowitemu zaprzeczeniu. Nie było tam już ani śladu ideałów pracy, ideałów społecznych czy narodowych Norwida.

Stało się z Norwidem niepraktykowane w dziejach krytyki literackiej nadużycie, które snobizm przeciągnął do dni naszych Każdy poeta dzisiaj powołuje się na Norwida, jako na swego patrona, a cóż ma z Norwidem wspólnego jego poezja?

Unikam narzekania na współczesność, ale przecież obecny poeta, doszukujący się »rzeczywistości«, nie ma nic w sobie Norwida. Jakby się uczył nanowo abecadła, zaczyna od prymitywu na fujarce, jeno umyślnie fałszuje, aby coś nowego było; wystaje lirycznie pod byle krzaczkiem zielonym, wysila wyobraźnię najniższych zmysłów; aby wywołać u czytelnika ślinę, opisuje smak śliwki. Pokolenie nasze zbyt poufale równa się w poziomie z Norwidem, może dlatego, że zbywa mu na wyobraźni, w jakich to regjonach ducha Norwid przebywał. Są to sfery dla umysłów, wchłaniających rzeczywistość najbliższą, niedostępne i wręcz przeciwstawne. Norwid gardził bezpośredniością, rzeczywistość uważał za złudę, a pisanie o niej tak, jak ona jest w sobie, za cynizm; patrzał na świat z obłoków idej, a przedmiotem jego wypatrywań i uniesień były kwestje w a r t o ś c i najwyższych, tak dzisiaj niemodnych.

Rysem charakterystycznym dla Norwida i jego czasów był idesalizm humanistyczny, czyniący z poety organ myśli, krążącej we wszechświecie l u d z-

kim. Światem, który go wzruszał, który stał mu się realniejszy od przyrody, był świat kultury, wynoszony ponad przyrodę ku niebu działaniem garnącego się ku niebu ducha ludzkiego. Dosyć przyjrzeć się materjałowi słownictwa i parabolizmu Norwidowego, aby to spostrzec. Romantyzm wyniósł tak wysoko wieżyce ducha, że zapanowały nad światem. Jeżeli ich wysokość chcielibyśmy zmierzyć wzlotem »Improwizacji« Mickiewicza, to właśnie tak wysoko będzie gniazdo Norwida; stamtąd spadały jego słowa, z tego nieba, w które dusza była »zachwycona«.

Szłaby dusza
Tam, tam, a płótno na dółby spadało,
Jako jesienny liść, gdy dojrzy grusza.

Jeżeli wybuch Mickiewicza mierzył odległość do nieba, jak rakieta, to duchy, takie, jak Norwid, porwane tym rzutem, spadały stamtąd potem na padół, jak rozpryśnięty fajerwerk, brylantami artyzmu, rubinami prawd. Jak to w sztuce: nie wiadomo, co własne, a co ze świata zebrane, co prawdziwe, a co zgaśnie w pół drogi.

O swojej twórczości poetyckiej Norwid pisał w ten sposób:

To zaś mi mniejsza, czy bywam omylon,
Albo nie. Piszę pamiętnik artysty,
Ogryzmolony i w siebie pochylon,
Obłędny, ależ wielce rzeczywisty.

Nie mamy powodu patrzeć na dzieło Norwida inaczej, niż on sam je widział. Istotnie jest to pa-

miętnik artysty, w siebie pochylon i wielce rzeczywisty. Zapewne, każdy plon poetycki jest pamiętnikiem artysty, ale w tym wypadku nacisk położyć trzeba na stronę psychologiczną, nie zaś na formalną zajęcia. Norwid był przedewszystkiem artystą z ducha. Przedmiot jest materjałem i nie tłumaczy psychiki poety, jeśli szukamy stanowiska, z którego rzecz widzi. Wyjaśniałem w jednym z początkowych rozdziałów, ile umysł ma chwytów wobec tej samej rzeczy. Prawda, Norwid filozoficznie brał na swe barki cały system świata ludzkiego, ale przecież jako poeta, rozgrywał rzecz nie gdzieindziej, jeno na warsztacie artyzmu. Musimy pytać nie o jego doktrynę, lecz o strukturę i skuteczność jego talentu.

Norwida od młodości dręczyła myśl, czy celu swego »dopnie«, czy też przeciwnie będzie z niego tylko »popiół«. Poeta żywiołowy o tę przyszłość nie pyta, starczy mu za nagrodę, że zespolony jest z życiem. Potrzebą artysty, zwłaszcza przeciwstawiającego się rzeczywistości, jest stworzenie sobie bytu we własnych tworach artystycznych. Dla artysty, stawiającego w grze życia cały swój byt na talent, czemże jest owo »dopięcie«, jako cel? Stoi przed nim zadanie wyrównania się ze światem przez swoje dzieło: wyrównać dzieło z sobą (ze swoim ideałem artystycznym), a przez to — ze społeczeństwem, aby ogół uznał dzieło za swoje, jako współtwórca. Dzieło nie trafi do społeczeństwa, jeśli między twórcą a niem niema jakiegoś wyrównania, czegoś w rodzaju man-

datu duchowego. I to było w programie ówczesnym »Promethidiona«: »i słuchacz i widz jest artystą«, poeta wiedzie tylko »prym«, ale odbiorca jest »n i e z b ę d n y m chórzystą«.

Tego celu wyrównania się ze społeczeństwem Norwid nie dopiął i to było jego dramatem. Przegrał — nie w charakterze myśliciela i moralisty, owszem idee jego chętnie są przyjmowane — lecz przegrał jako artysta.

Czy ta rzecz jest do naprawienia u potomności, jak tego poeta sam się spodziewał, i w jakiej mierze, o tem nie mogę i nie chcę przesądzać. W każdym razie wydaje mi się niewłaściwą metoda odrabiania historji przez wytaczanie procesu współczesnemu z poetą społeczeństwu za to, że go nie uznało, metoda wydobywania artysty przez obniżanie środowiska (które kiedyindziej się szanuje), zwłaszcza przez pomawianie go o złą wolę. Tej drogi nie doradzam: nie należy prowadzić procesów z przyrodą i z historją.

Norwid zachowa wyjątkowe miejsce w dziejach ducha polskiego XIX wieku, jako zanotowany w literaturze moment przesilenia subjektywizmu na drogę poszukiwania prawdy objektywnej. Dzieje uświadomień w literaturze należą, psychologicznie biorąc, do dziejów poznawania. Norwid zawsze będzie ceniony w tym charakterze, jako rzadkie zjawisko tego misterjum, które się działo w zenicie ducha polskiego po wyczerpaniu się romantyzmu. Dalszego ciągu

Norwida szukać należy w Bolesława Prusa teorji ideału, w syntetycznej pracy duchowej Kasprowicza...

Zagadnienie to na tych wysokościach nie było możliwe do rozwiązania w drodze artyzmu. Tylko drogą religijnych uniesień człowiek łączyć się może z niebem. Idealizm »Promethidiona« obarczył się grzechem pierworodnym swego rodzica Prometeusza. Błędem Norwida i całej filozofji sztuki w »Promethidionie« było, że nie rozróżniano uniesienia (czy »zachwycenia«) religijnego od estetycznego. Religja tem różna jest od sztuki, że odczynia duszę z form na rzecz treści zupełnie bezsymbolicznej. Oparta jest również na systemie prac ludzkich, ale prac wewnętrznych, których niepodobna zastąpić systemem paraboli artystycznych. Następcy lepiej to zagadnienie rozwiązali, bardziej po ludzku; Norwid padł ofiarą kataklizmu, nie doszedł do syntezy. Padł ofiarą górnych wirów.

»To rzecz ludzka«. Zasługuje na uwagę, że już w młodości miał to przeczucie na wyżynach, które zdobywał. W r. 1844 pisał:

> Wszystko mi tu łamkie, kruche,
> Gdzie obrócę dłoń — ruina.

Nie wiedział, czy płakać nad tymi, którzy na ziemi zostali i »prochów mają państwo«, czy nad sobą: »Pocóż się wdzierać, gdzie światy są zera, pył — arcydzieła?« »Patrząc z wysokości dziejów na rzecz ludzkości«, widział się w przestworzach nad otchłanią:

> Proch — a wawrzyn w proch idący,
> I czas górą się niosący...

Myśl — a fala tej otchłani,
Co dna nie ma, ni przystani...
Byt — a wielkie bytów morze,
Oceanów zdrój żywotnych,
Gdzie myśl kąpie się i z błotnych
Dróg ku Tobie wraca, Boże!
To rzecz ludzka...

Jest »rzeczą ludzką«, że w tej pozycji całe życie tworzyć nie można, a Norwid z przyczyn, które wyłożyłem, zmienić tego stanowiska nie był w mocy. Talent się zszarpał i ten fakt po ludzku oceniać musimy, a jeśli chodzi o historję literatury i krytykę literacką, — oceniać musimy naukowo.

Osobliwe zjawiska tego typu znane są ludziom oddawna. Wytworzyły one piękny mit o Ikarze. Ale mnie się wydawało, że trzeba się przeciwstawić tendencjom mitologicznym w sprawie Norwida, bowiem, powtarzam, zadania nasze w krytyce są rozpoznawcze. Stanowisko takie nie kładzie tamy dalszym studjom, nawet kultowi talentu Norwida. Pozostanie on nazawsze skarbnicą zainteresowań literackich. Niejeden jego filigran, niejedna kamea misternie cięta więcej mogą być warte, niż całe kolekcje niższego lotu poetów. Potomność zawsze cenić będzie wielki wysiłek ducha Norwida i jego mękę.

P R Z Y C Z Y N K I

KTO TO JEST EDMUND?

Ze sfer naukowej polonistyki zrobiono mi zarzut, że w postaci Edmunda, ze wstępnego obrazka „Poganki" Narcyzy Żmichowskiej, upatruję portret Cyprjana Norwida. Zarzuca mi się nieznajomość źródeł „naukowych", albowiem ustalono już dawno, że Żmichowska tem mianem oznaczyła wizerunek Karola Balińskiego. Historycy, robiący mi ten zarzut, powołują się na autorytet Hipolita Skimborowicza, dziennikarza współczesnego Żmichowskiej, który w r. 1880 pod pseudonimem Sfinxa ogłosił w „Bluszczu", na krótko przed śmiercią, serję wspomnień i rozważań p. t. „Gabryella i entuzjastki". On to w swojej ramocie, nie mającej żadnej wartości historycznej, wykombinował, że Edmundem jest Baliński.

Mojem zdaniem Skimborowicz zostawił sprawę otwartą, jak była. Każdy z nas ma prawo kombinować tak, jak on, z tą różnicą, że my dzisiaj lepiej znamy Norwida i Balińskiego, niż on, i stać nas na większy krytycyzm. Maska Edmunda nie pasuje do oblicza Balińskiego, a przylega, jak ulał, do oblicza Norwida. Kroniki nie są ewangeljami i podlegają krytyce historycznej, a tembardziej kronika Skimborowicza, którego Żmichowska nazwała w tymże obrazku Teofilem-Dzieciakiem, jako takiego Teofila, którego się na serjo nie bierze.

Gdyby Skimborowiczowi Żmichowska zwierzała się na ten temat, napewno tenby się pochwalił. Nic podobnego. A to, co mógł zasłyszeć z rozmów o „Pogance" w swoim czasie (drukowana była w r. 1846), albo zapomniał, albo splątał na starość.

Jako argument przeciw mojej hipotezie wysuwa się fakt, że Żmichowska zbierała wzorki warszawskie dopiero w r. 1844, bo wtedy osiadła w Warszawie, a Norwida wówczas nie było już w kraju. Jeśli tak, to skąd się bierze w tym zespole osoba „Henryka" t. j. Edwarda Dembowskiego? Jego też nie było wtedy w Warszawie. Ale — co ważniejsza — Baliński od kilku lat był na zesłaniu i wrócił do Warszawy pod koniec 1843 r., podczas gdy w „Pogance" kobiety opowiadają o tem, co Edmund robił między niemi przed rokiem.

Bałamuctwo pochodzi z paru przyczyn, a przedewszystkiem ze złego ustalenia dat. Żmichowska osiadła w Warszawie na dłużej w r. 1844, ale przedtem nieraz bywała tutaj po parę miesięcy i, jako warszawianka, znała warszawski świat literacki na wylot. G. Korbut w „Literaturze Polskiej" t. III wymienia słusznie r. 1839 – 1840 jako datę zawiązku tego kółka, które później nazwano kołem entuzjastek. Potwierdzają to daty przytoczone przez A. Drogoszewskiego w życiorysie Żmichowskiej („Sto lat myśli polskiej, t. IX). Żmichowska znała Norwida, ale przedewszystkiem ową Emilkę, która o „Edmunda" (Norwida) ze Żmichowską się spiera. Norwid możeby Żmichowskiej nie zajął i nie zapamiętałaby go, gdyby nie Emilka, która sprawiła, że Żmichowska bliżej mu się przygląda.

Tą Emilką jest Anna Skimborowiczowa. Z nią Żmichowska blisko była zaprzyjaźniona, adorowała ją nawet. Oczywiście znała ją nie od r. 1844, lecz dawniej, a jeśli mówiła z nią o Norwidzie, to widocznie w tych czasach, gdy Norwid był współpracownikiem „Piśmiennictwa krajowego", wielce protegowanym przez Skimborowiczów. Czy ta życzliwa opieka nie była dziełem raczej żony, niż męża, to jest pytanie, które się nasuwa przy czytaniu słów Emilki w „Pogance", poświęconych Edmundowi. Żmichowska była tą czułością Emilki dla Edmunda podrażniona pragnie osłabić jego wpływ, dla tego tak krytycznie go ocenia.

Że obraz salonika Skimborowiczów utrwalił się w pamięci Żmichowskiej już wówczas, przed rokiem 1843—44, dowodzi obecność „Benjamina". Nie ulega wątpliwości, że w tym podróżniku, autorka utrwaliła rysy Władysława Wężyka. A ten

w końcu 1842 wyjechał z Warszawy. Zresztą już w r. 1841 stosunek Norwida ze Skimborowiczami rozluźnił się, wobec czego tę rozmowę z Emilką trzeba ustalić na lata 1839—40.

Nie chciałbym, ustalając tę datę, ściągnąć na siebie zarzutu, że cały ten „wstępny obrazek“ do niej odnoszę. Byłoby to nierozumienie utworu, jako kompozycji. Żmichowska zebrała w jedno grono kilkanaście osób, ale to nie znaczy, żeby je pamiętała siedzące koło siebie jednocześnie w jednym pokoju. To nie była fotografja, to była kompozycja, powiedziałbym — to była paleta, którą trzymała w ręku, malując „Pogankę“. Każda osoba to jakaś farba. Słusznie zaznaczył to prof. Mann w swojem studjum o „Pogance“, że Żmichowska mało miała wyobraźni, żeby coś malować z pamięci; musiała mieć w oczach żywy model· Entuzjazm stylizował rzecz w powiększonym rozmiarze, ale w gruncie była realistką. Jej „wstępny obrazek“ przypomina obrazy Kaulbacha, wówczas słynnego; oblicza typów były jej potrzebne. Ta potrzeba artystyczna przypomina poetkę nam współczesną, Iłłakowiczównę. O czem mówią psychologowi jej „Imiona wróżebne“ (jest taki zbiorek poezji)? Jest tam charakterystyka osób tak dobrze zapamiętanych, że za pociągnięciem imienia wyskakuje z pamięci figurka. Poetka dopuszcza się tylko mistyfikacji wobec czytelnika naiwnego, że to ma jakiś związek z imieniem wogóle. Bynajmniej, imona można zmienić, ale w gruncie pozostanie to, co u Żmichowskiej, gdzie prawdziwym portretom dorobiono fałszywe podpisy: doskonała obserwacja i pamięć, jak klisza niezawodna.

U Żmichowskiej znalazły się figury z różnych miejsc i czasów. Są tam przecież osoby nie tylko z Warszawy, lecz poznane w Poznaniu.

Żeby je rozpoznać, mało na to danych miał Skimborowicz. Wypisuje przecież takie głupstwa, jak to, że Edmundem jest napewno Baliński, bowiem w „obrazku“ zowią go mistykiem, a Baliński właśnie był Towiańczykiem. Baliński poznał się z towianizmem po osiedleniu się w Paryżu, więc po r. 1851, a „Poganka“ (z obrazkiem) pisana była w r. 1845.

Przyjrzyjmy się bliżej rysopisowi Edmunda. Przedewszystkiem trzeba ustalić, że utwór tego typu, co „obrazek wstępny“, jest dokumentem psychologicznym, którego nie można interpretować przy pomocy dokumentu formalnego i tak bałamutnego, jak zeznanie Skimborowicza. Było to ćwiczenie Żmichowskiej z psychologji. Wszystko tam może być zmylone dla niepoznaki (więc imię), albo cechy zewnętrzne osoby, ale obserwacja psychologiczna jest autentyczna. Starałem się to wyżej wyjaśnić. Przeczytajmy więc ustęp, odnoszący się do Edmunda:

„O Edmundzie „mistyku“ nasza Emilka tak mówiła zawsze: — Mój Boże! jacy to ludzie są niesprawiedliwi! czego oni chcą od tego chłopca? Wyrysował im tyle ślicznych obrazków, wypowiedział tyle ślicznych myśli, a oni koniecznie zapędzają go jeszcze do innej roboty — łają o niepraktyczność i próżniactwo.

„Przecież trzeba poprzestać na tem, co kto przyniesie, szczególniej, gdy jest daleko więcej takich, co nic nie przynoszą, a nawet i takich, co przynoszą ze wspólnej towarzystwa skarbony. Lecz ja widzę, towarzystwo rozkaprysiło się teraz. Przyjdzie człowiek z sercem, to go pyta: a masz ty talent? — przyjdzie człowiek z talentem, to nań woła: a masz ty serce? — i tak ciągłe wymagania tylko:

— Ależ, moja Emilciu, — rzekłam raz do niej — cóż robić, jeżeli towarzystwu koniecznie ludzi z sercem i talentem trzeba?

— Jeśli trzeba koniecznie — odpowiedziała mi na to — nie wątpij Gabryello, że ich Pan Bóg ześle, jeżeli zaś nie trzeba koniecznie, tylko towarzystwo uznaje, że takimi być powinni, to ono samo powinno także starać się, aby im drogę ku temu ułatwić: talent otoczyć miłością — to się serce zbudzi, serce wesprzeć ogólnym rozumem — to będzie miało prawdziwego rozumu natchnienia, lecz zawsze wymagać, żądać, cenzurować — to nikogo nie uczy i nikogo nie poprawia.

„Tak słusznym uwagom nie przeczyłam wcale, jednakże nie dziwiło mię też bynajmniej, że na Edmunda o czyny wołano. — W istocie ten człowiek miał wielką zdolność do rysunków,

i często nam przynosił charakterystyczne, przecudnie nakreślone szkice, miał wielki dar do wymowy i często nam prawił zachwycające rzeczy, lecz poza talentem stał próżny i czczy elegancik, chwiała się giętka i powiewna trzcina. Przezwaliśmy go mistykiem, bo w tym roku właśnie uwierzył w duchy, cuda i magnetyzm. Poprzedniej zimy był zapalonym Heglistą; na przyszłą wiosnę mógł bardzo rozsądnym człowiekiem się zrobić. Jego miękka i wrażliwa natura z otaczającemi ją żywiołami zawsze się do równowagi układała. Ta własność asymilacji, ta własność przyswajania sobie z nazewnątrz wewnętrznych usposobień i przekonań była w nim nawet zupełnie odrębną oryginalnością. Wymawiano mu ją nieraz, lecz ja się ujmowałam, bo w tem korzyść nasza była — zupełnie jak gdyby co kilka miesięcy przychodził nam kto czytać nową, a zawsze pięknym stylem napisaną książkę".

Jakże można ten rysopis przykładać do Balińskiego, o którym wiemy, że był inny?! Balińskiemu nikt w gronie entuzjastów nie mógł zarzucać, że obca mu była natura czynna bo był konspiratorem politycznym i za to skazywanym parokrotnie na więzienie i zesłanie. A przecież nie co innego tylko obojętność polityczną zarzucano w tak cenzuralny sposób Edmundowi. Baliński nie przeszedł do historji, jako artysta rysownik, ale, co ważniejsza, nikt mu nie mógł przymawiać, że był „próżny i czczy elegancik", na którego próżno „o czyny wołano", nie chwiał się, jak „giętka i powiewna trzcina". „Poprzedniej zimy" (nawet gdyby obserwację odnieść do r. 1844) nie było go w Warszawie, nie był heglistą, nie widać z utworów, aby mistykiem był i t. d. Wrócił z Syberji zeszpecony chorobą, niewiele pewno miał warunków brylowania w salonach, ale w żadnym razie entuzjastki patrjotyczne takie, jak Żmichowska, która w ludziach szukała daru poświęcenia, nie przypinałyby mu łatek tego rodzaju.

Skądże powstało takie nieporozumienie? Stąd, że polonistyka naukowa załatwia się z filologją formalistycznie, zestawiając powiedzenia, bez zaglądania do ich treści. Stąd poszło, że w życiorysach Balińskiego wstawia się powyżej przytoczoną charakterystykę w cudzysłowie bez względu na to, że ona nie wią-

że się zupełnie z jego biografją. Wszystkiego narobił Skimborowicz.

Biografowie Balińskiego usprawiedliwiać się mogą tem, że jednocześnie krytyka literacka robiła wszystko, co można (i nie można), aby sfałszować postać Norwida. Prezentowano go tak legendarnie, że nikomu do głowy już nie przychodziło, iż mógł być człowiekiem żywym kiedykolwiek, a cóż dopiero że mógł odpowiadać rysopisowi pióra Żmichowskiej. Tymczasem wszystkie rysy Edmunda odpowiadają rzeczywistej postaci Norwida. On w tej generacji odznaczał się talentem rysowniczym, on miał dar wymowy, on był elegancikiem, on był chwiejny i wyraźliwy, on stronił od polityki i życia czynnego. Dla tego zerwał z nim Dembowski, człowiek typu Balińskiego. To wszystko stało się mi jasnem dopiero teraz, gdy przestudjowałem objektywnie psychologję Norwida w utworach i w danych biograficznych.

Nasuwa się pytanie, dla czego z innemi imionami z „obrazka wstępnego" niema tego kłopotu. Inne wyświetliła autentycznie sama Żmichowska, pomijając jedynie imiona Edmunda i Benjamina. Wyjaśniła je w liście do swej przyjaciółki Izabeli Zbigniewskiej w r. 1871. Zamieścił ten list T. Żeleński w bardzo cennej przedmowie do „Poganki", wydanej w jego opracowaniu w Bibljotece Narodowej. I tutaj imię Edmunda wydawca skomentować musiał według starej tradycji w braku innych danych. Ale z owego listu Żmichowskiej wywnioskować można, że przemilczała Edmunda jedynie przez ostrożność, aby przypadkiem nie doszedł ten komentarz do Norwida, który żył jeszcze. Gdyby tym Edmundem był Baliński, to przecież nie miałaby żadnego powodu robienia z tego tajemnicy. Baliński bowiem od siedmiu lat już nie żył. Co do Benjamina musiała mieć inny skrupuł. Jego obrała Żmichowska na medjum, które za nią opowiada całą powieść, gdzie sam jest osobą centralną. Psychologja powieściowa bohatera nie mieściłaby się w żadnym razie w charakterystyce salonowego Wężyka, bo wcieliła się w bohatera sama autorka. Niemniej widoczne jest, że postać zewnętrzna Benjamina przy kominku wzięta jest z Wężyka.

Nie chcę wydłużać zbytnio swego wywodu, dodam tylko na zakończenie jeden bardzo ważny argument, przemawiający za tem, że Edmundem był Norwid. Kiedy podczas sporu przy kominku (a była mowa o kobietach) Teofil, właśnie Skimborowicz, odezwał się:

— Bo łatwiej zostać świętym bez żony, niż z żoną.

Wtedy Edmund (Norwid) rzekł:

— Ale co łatwiejsze, to mniej piękne. — Było to zgodne z tem, co głosił on właśnie w poezjach swoich ówczesnych o trudzie pokonywania jako zasadzie twórczości, zgodnie z jego poglądem na piękno, jako miarę prawdy i dobra.

Podchwycił jego słówko Edward Dembowski (Henryk):

— Słusznie mówisz. Co łatwiejsze, to mniej piękne, a co mniej piękne, to mniej prawdziwe także...

Bo to była ich wspólna teorja filozoficzna. Z niej powstał cały Norwid.

I oto mi jeszcze chodzi: skoro Żmichowska taką rozmowę zapamiętała (dobrze umiała słuchać), to w pamięci miała tych dwu ludzi Dembowskiego i Norwida, że byli razem w jednem towarzystwie, wymieniających z sobą zdania. To dowodzi, że obraz tego towarzystwa przy kominku pozostał w pamięci Żmichowskiej z lat dawniejszych (1839—1841), kiedy Norwid i Dembowski z sobą obcowali (potem się rozeszli). I to jest prowdopodobne i dla tego, że „kominek“ jest w obrazku Żmichowskiej momentem centralnym kompozycji. On w obrazie pamięciowym wiązał w całość przeżycia, stanowiąc w pierwiastek poetycki. Takie obrazy są zapamiętywane trwale, gdy się niemi człowiek wzruszy na świeżo, poraz pierwszy, później się oswaja. Żmichowska utrwaliła w pamięci ten salonik na ul. Świętojerskiej u Skimborowiczów, kiedy jeszcze wydawali „Piśmiennictwo Krajowe“. Wtedy młody Norwid był mile widzianym gościem u Skimborowiczów. Jak go cenili, świadczy robiona mu reklama, którą opisuje Z. Przesmycki w przypisach do wiersza jego p. t. „Do...“ (Ob. Pisma zebrane, t. A., s. 745), wiersza, ofiarowanego niewątpliwie p. Annie Skimborowiczowej.

Walnym też argumentem na korzyść mojej hipotezy co do daty owego wrażenia, jakie zrobił kominek Skimborowiczów, jest sam początek „wstępnego obrazka". Oto od czego zaczyna Żmichowska:

„Jakiż to był prześliczny ów kominek, cośmy go kilka lat temu gronem dobrych znajomych z domu Emilki [Skimborowiczowej] obsiadali, codzień prawie, przez długie jesienne i zimowe wieczory"... Następuje szczegółowy opis budowy kominka.

„Kilka lat temu" — to właśnie czasy 1839—41. A wtedy nie było Balińskiego w Warszawie.

„Ruch Literacki" nr. 8 z r. 1934.

WŁADYSŁAW WĘŻYK

Cień Władysława Wężyka ukazał mi się już raz, gdym czytał „Pogankę" Narcyzy Żmichowskiej. Autorka zaklęła go w postać Benjamina, który przy płonącym kominku (w grudniu pewno 1840 r.) opowiada entuzjastkom i entuzjastom ówczesnym dzieje swej egzotycznej historji miłosnej".

— „Wołałyśmy na niego" — opowiada w przedmowie Żmichowska — „Humboldzie" dlatego, że dalekie odprawił podróże, albo „łysy" dlatego, że już wyłysiał okropnie... Opowiadał o Hiszpanji, Włoszech, Turcji, Persji, Egipcie. Ślicznie opowiadał z niezwykłą dla podróżników skromnością.

Widziano w nim wybitną osobistość, ale poetycką. „W życiu rzeczywistem" — utrzymuje Żmichowska — „nie umiał w pełnieniu obowiązków wznieść siły swego ducha do twórczych natchnień i działań". Jedna z kobiet tłumaczyła jego hamletyzm lenistwem; Żmichowska inaczej:

— „Z jego pięknych lubo nieco przywiędłych już rysów czytałam historję głębokich myśli, stłumionych gwałtownie uczuć, trudnych a wytrwale dokonanych przedsięwzięć. Byłabym rę-

czyła nawet, że jego martwa spokojność jest siłą męskiego charakteru, jego mierność — ukrytą wyższością, jego lenistwo — środkiem tylko pewniejszego spełniania niedocieczonych jeszcze przez nas widoków i zamiarów".

Wężyk jednem słowem miał w sobie coś, czem imponował i czarował. Działał na wyobraźnię. Pan na włościach, trzymający w Warszawie konie wyścigowe, dystyngowany Samuraj z dużemi koligacjami, znawca starożytności, romantyk wykształcony filozoficznie (heglista), wolny jak ptak, dawniej birbant, w r. 1840 liczył lat 26; tembardziej był interesujący, że rysy miał „przywiędłe" i dużo przeżył. Ale nadewszystko — podróżnik po odległych krajach. Jego „Podróż po starożytnym świecie", wydana w 2 tomach w r. 1842 była w owym czasie sensacyjnem zdarzeniem literackiem. Prof. Bystroń, wydając teraz wyjęty stamtąd opis Egiptu, nazwał tę rzecz najlepszą w polskiej literaturze do dziś dnia książką o Egipcie. Pomyśleć tylko, co to była w owe czasy podróż do Egiptu. Obecnie, nawet niewiasta (*vide* panna Ludwika Ciechanowiecka) potrafi dotrzeć do wnętrza Afryki, ale i to stanowi wielką sensację, wówczas zaś podróże takie były rzadkością, romantycznem poszukiwaniem stanów pozaspołecznej wolności. Wężyk był Farysem na wzór Emira Rzewuskiego. Pięknie wyglądał (tak go malowano) ze swoją słynną brodą w stroju beduina.

Pod hypnozą Wężyka pozostawał młodszy od niego o lat siedm Cyprjan Norwid. Wiele mu zawdzięczał, i umysłowo, i moralnie, i materjalnie. Razem we dwu dokonywali wycieczek po kraju, wreszcie razem opuścili kraj w jesieni 1842 r., aby już do niego nie wrócić. Po opuszczeniu Warszawy przebywał jakiś czas w Poznaniu, gdzie założył teatr, a potem, ożeniwszy się, osiadł na Śląsku pod Mikołowem i tam zmarł w kwiecie wieku w r. 1846.

Norwid ze swoją niewieścią naturą szukał oparcia w Wężyku; najlepsze to były dla niego czasy lata owego mentorstwa.

Na lata 1863 — 1869, a więc na czasy o 20 lat późniejsze — przypada praca Norwida nad poematem dramatycznym (prozą) „Za kulisami". Za kulisami dramatu Tyrteusza. Czytając teraz

ten oryginalny i ważny w dziejach Norwida utwór, do którego autor dorabiał przedmowy i prologi, w który wkładał, jak kamienie drogocenne, co miał najbardziej tęczowo rozbarwionego w swej liryce, znowu spotykam cień Wężyka.

O temacie obrazu dramatycznego powiem w dwu słowach. Jest maskarada karnawałowa w rozległych salach. I tutaj wydzielające się z tłumu pary i grupy wiodą rozmowy, w których brzmi echo odgrywanego gdzieś dalej na estradzie dramaciku (Tyrtej). Słychać od czasu do czasu gwizdania — utwór źle przyjęty. Z rozmowy pięknej damy (Lia) z powiernicą (Emmą) dowiadujemy się, że właśnie na tej maskaradzie miała się rozstrzygnąć sprawa jej małżeństwa. Jest tu obecny pan Omegitt, który dla jakichś powodów odroczył moment zaręczyn do świtania. W sercu damy dokonywa się jednak przewrót, bo oto szepnęła jej jakaś maska. że owym wygwizdywanym poetą jest tenże Omegitt. Wiemy już zgóry, że gdy nadejdzie świt, małoduszna dama zwróci pierścionki zaręczynowe poecie. Liczyła na jego sławę, nie zaś na *fiasco*. Krążył zaś koło damy zdaleka dygnitarz rosyjski, Sofistof. I stało się, że nad ranem dama zwróciła Omegittowi pierścionki, a za chwilę przysłała mu bilet: „Lia Sofistoff“.

Utwór ten doszedł naszych oczu niecałkowity; robi wrażenie malowniczej ruiny. Odtworzony z pietyzmem przez Miriama („Pisma zebrane“, tom C) ze szczątków rękopisu, i w tym stanie daje zupełne wyobrażenie o całości. W urywku przedmowy, który ocalał, poeta o bohaterze swego dramatu (panu Omegitt) pisze:

— „To był dobry człowiek — jedno w Omegach Wielkich nie siedział. Podróżował sporo lądem i morzem, a ludzi wiele to z przyzwoitych szlachciców, to i z najniższego urodzenia znał, jak swoich. Zmumifikowaną osobę z Faraońskiego czasu, całą od stóp do głów, w pudle do Polski przywiół i dużo kamieni z rozwalisk, że tembyś dziedziniec spory wybrukował“.

Dedykował zaś Norwid utwór swój Warszawie, do której zawsze tęsknił, a o której od powstania nie mógł bez rozrzewnienia myśleć:

...Tobie, o Warszawo,
Niosę dziś księgę mniej złoconą,
Dotknij jej swoją ręką krwawą,
Nie dzieweczko Ty, nie — Matrono!

Syrena herbem twym zwodnicza,
Lecz ja zmierzyłem Oceany,
A pamiętałem Cię z oblicza
Jak ty samotny — zapomniany!

Dlaczego dedykował Warszawie? Bo rzecz na scenie dzieje się w Warszawie. Owa zabawa karnawałowa — to słynna reduta warszawska, za młodości Norwida w teatrze w „Salach redutowych“ urządzana. Autor na początku daje wskazówki topograficzne, a warszawianin z łatwością w nich się zorjentuje:

„Scena przedstawuje międzysionek teatru i maskaradowej sali. W środku kilka kolumn, pod któremi stoi służący. Z głębi słychać orkiestrę. Gdzie sala się z przysionkiem łączy, widać kilka siedzeń wykwintnie krytych i z pomiędzy kolumn przezierający róg bufetu“.

Norwid nazwał swój utwór fantazją. Wogóle leżało w naturze artystycznej Norwida, że brzydził się realizmem miejsca i czasu, t. zw. reportażem; znał tylko syntezy symboliczne. Zrobił wszystko w nazwach osób, żeby nie przypominały nikogo; ale z drugiej strony zbyt dobrym był artystą, aby obywać się mógł bez studjów z natury. Dawał bohaterom duszę wieczystą, ale oprawę jej cielesną widział i to było jego ponętą w sztuce, jako artysty plastyka. Dlatego w utworach jego przechowały się cienie osób żywych.

Pomysł poetycki Norwida wyrasta z założenia lirycznie osobistego. Z wyżyny swoich czterdziestu kilku lat (a był już wtedy stary), patrzył na świat przebyty jak na środowisko maskaradowe. Siebie umieścił w postaci Omegitta (już nie żyjącego Wężyka), a sam zajął miejsce w dramacie uboczne, jako tamtego ciało astralne, pod nazwą Quidam. Zebrał zaś w tym dramacie wszystko, co się z nim samym stało na przestrzeni młodych lat dwudziestu. Czy gdyby miał sławę, zlekceważonoby jego miłość?

Gwizdano, do tego odsunęła się od niego ukochana tak Marja Kalergis. Ona to figuruje w dramacie, jako Lia. Jest to już kobieta niemłoda, bo rzecz dzieje się w r. 1863.

Właśnie powstał ten pomysł wtedy, gdy poeta dowiedział się o zamążpójściu p. Kalergis. Wyszła za Rosjanina, pułk. Sergjusza Muchanowa, dyrektora policji warszawskiej, później prezesa teatrów. Muchanow był od niej młodszy; wyszła bez miłości; owa niegdyś patrjotka polska, w roku 1863. Norwid po rycersku nie znęca się nad nią, liczy jej tylko krzywdę osobistą. Może zlitował się nad nią, dowfedziawszy się, że wnet po ślnbie dostała obłędu. Był to obłęd czasowy i zdarza się kobietom w tym wieku.

W świetle historji jednak daje się widzieć jakąś dysproporcję objektywną w podziale Norwida między krzywdą, jaką zrobiła niejednemu mężczyźnie, a krzywdą zrobioną... Warszawie, której poeta utwór poświęcił.

Omegitt, jakby zgóry czuł, co się święci, tai w sobie dramat do końca maskarady. Wygłasza, jak Hamlet, monologi filozoficzne na temat zdobywania Prawdy. Gdy prawda jego dramatu już się wyjaśniła, opuszcza wespół z Quidam salę redutową. U wyjścia czekał na niego wierny służący, mazur Malcher, niezawodny nigdy punkt oparcia dla rozbitka duchowego.

— „Konie nasze rwą się... Czekałem-ci z płaszczykiem, wytrzeszczając oczy na prawo i na lewo... Wszędzie albowiem, jak to mówią (z przeproszeniem) dobrze z dobrymi... ależ w domu najlepiej".

— Amen, tobie powiadam — odrzekł pan.

Przedtem już, w najkrytyczniejszym momencie, gdy pełen goryczy rozważył, że przepadł jako artysta i człowiek, zakończył nagle wonolog filozoficzny głosem serca takim, jakim dziecko woła matkę w nieszczęściu:

— „Malcher, o Malcher! Ty chodząca klepsydro moja! Dopokąd widzę długie wąsy twoje i wzrok rzewny pod ciężkiemi brwiami twemi, dopokąd pętlice czamary twojej oglądam, tyle i opamiętywam się w otchłani!"

I to jest — według mnie — najwyższe wzniesienie dramatu Norwidowego. Tak samo później kończył Wokulski B. Prusa:

— Ziemia, człowiek prosty i Bóg.

Polak na wyżynach cywilizacji, ilekroć doznaje zawrotu głowy, dając do siebie dostęp zwątpieniom i zawisa nad otchłanią, jedyną wtedy widzi otuchę w tem, że istnieje lud. Wszystko może zawieść i ulec katastrofie, ale podstawy są pewne, owe rezerwy cywilizacji, rękodajny człowiek prosty z ludu. Zostają zawsze pewne, jako punkt wyjścia, niziny, którym sprzyja Bóg.

Czemże był dla pana na Omegittach, Wężyka, wyrafinowanego światowca ze szczytów kultury polskiej, czemże był ów wieśniak mazurski, Malcher? Wyjaśnia to Wężyk w prologu do utworu „Za kulisami“ w słowach, zwróconych do Quidam-Norwida:

— „Ty, co kolumny i posągi umiejętnem oglądałeś okiem, powiedz, czy w bez-posągowym kraju, jakim (jest Polska) przeniosłeś kiedykolwiek spojrzenie toż samo na żywe postacie ludzi... Czy uważałeś, jak dalece starożytnym narodem jest Ojczyzna nasza? Weź naprzykład nowożytny typ służącego Anglika lub Francuza, weź i Niemca... Czy widziałeś to w Polsce?

„Polacy, możnaby powiedzieć, iż nie rodzą się na służących. To są zawsze giermki i towarzysze i luzaki i podrzędnego stopnia bracia rycerze, którzy, jeszcze przez feodalne niższe praktyki kawalerskie nie przeszedłszy, podają ci laskę i kapelusz, jak podawało się ongi strzemię i miecz. Dlatego to w chwilach wielkich wielcy są, w potocznych służbach codziennych zaniedbani, często gęsto poufni gawędziarze, nie pogardzający łzą rozrzewnienia i kieliszkiem“.

Niezwykle trafne spostrzeżenie, przynoszące zaszczyt kulturze pojęć społecznych, które szerzył romantyzm.

Jedna jeszcze uwaga. Pod tytułem „Za kulisami“ autor wypisał *motto* z Malczewskiego: „Czy znasz weneckie zapusty“. Z Malczewskiego więc wziął pomysł masek. Ale nie bez wpływu były i „Dziady“. Na reducie warszawskiej pełno jest szpie-

gów, są i spiskowcy. Norwid usiłował dać obrazowi zabarwienie polityczne. Był jednak zarazem prekursorem Wyspiańskiego: sceny z maskami w „Wyzwoleniu" uderzająco przypominają Norwida. Jestem prawie pewien, że Wyspiański za bytności w Paryżu studjował rękopis „Za kulisami" i „Tyrteja", znajdujący się u W. Gasztowta. Tak wiążą się tradycje literackie...

Pod wszystkiemi temi maskami, jak u Malczewskiego, tak i u Norwida i Wyspiańskiego, ukrywają się jakieś twarze-modele. Czy godzi się tym cieniom uchylać maski i w twarz zaglądać? Ze względów literackich — sądzę — nawet należy, aby wiedzieć, jak sobie poczynał twórca maski, mającej coś symbolizować.

„Myśl Narodowa" nr. 54 z r. 1933.

O PORTRET POETY

Do gorliwych badaczy pism C. Norwida należy Zygmunt Falkowski. W r. 1933 ogłosił drugie wydanie książki p. t. „Rzecz o tragiźmie „Kleopatry" Norwida", a wnet potem monografję p. t. „Cyprjan Norwid. Portret ogólny" (Warszawa, 1933. „Bibljoteka Tygodnika Illustr."). Prof. Stanisław Pigoń w poprzedzającej książkę przedmowie daje atestację pochlebną jego zdolnościom i wiedzy, nie wypowiada jednak swego sądu, czy próba portretu udała się autorowi. Pozostawia to swobodę wyrażenia opinji innym, których zdanie prof. Pigonia mogłoby krępować.

Falkowski należy do grupy norwidzistów wileńskich, wespół z Wł. Arcimowiczem i Stan. Cywińskim, jako inicjatorem badań i kierownikiem. Donosiliśmy przed paru tygodniami, że Cywiński wygłosił na uniwersytecie wileńskim 136 wykładów o Norwidzie. Nie sposób, by Falkowski nie był pod jego wpływem. W uzupełnieniu Warszawy, która zajmuje się estetyczną wartością dzieł Norwida (Miriam, Zrębowicz), szkoła wileńska

stosuje do niego metodę filologiczną, kładąc szczególny nacisk na filozofję poety.

Pierwszym warunkiem dobrej roboty monograficznej jest zebranie kompletnego materjału — tekstów i przyczynków — trzeba mieć wszystko pod ręką, co kiedykolwiek o autorze pisano. Falkowski to wszystko ma pod ręką. Studja nad Norwidem znajdują się właśnie w fazie przyczynkowej. Nikt dotąd nie zrobił monografji. Młodego filologa, który się oczytał „materjału", korci chętka spróbowania, czy uda się z tych rozproszonych szczegółów złożyć jakąś całość, którąby się dało jednym tchem opowiedzieć. Przecież można się pokusić o wykonanie portretu z mozajki: pracowicie z pewną chronologją zestawiać kamyczki — musi wyniknąć z tego portret — „portret ogólny".

Co to jest portret ogólny: ogólnikowy, czy może całkowity? Mniejsza o przymiotnik, przedewszystkiem: czy to jest p o r t r e t? To, co wykonał p. Falkowski, nie jest portretem, lecz opowieścią, o życiu i pracy Norwida. I taką opowieść możnaby nazwać portretem, gdyby autor, stawiając rzecz na gruncie biografji, wyobraził sobie Norwida realnie i dbał o takie scharakteryzowanie osoby, iżby czytelnik twarz poety widział. W portrecie biograficznym obowiązuje jedność osoby. Trzeba ją widzieć w życiowym toku spraw i w utworach. Stąd konieczność metody psychologicznej. Falkowski osobistości nie ustalił, a zestawiając materjał biograficzny, nie wnikał w to, że są to notaty obserwacyjne, z różnych punktów w rozmaitej intencji robione, sprzeczne, rzucające na postać światło z różnych stron, Trzeba było te kawałki w mozajce szlifować, zamazywać, wiele przemilczeć, wiele dobarwić. W rezultacie otrzymaliśmy zbiór uporządkowanych dat, ale życie i dzieła pozostały w dawnej do siebie równoległości, nie wyjaśniając się wzajemnie.

Falkowski wyszedł z błędnego założenia, żeby wizerunek jego w niczem nie przeczył Norwidowej legendzie w wersji „Chimery". Jest prawomyślnym tej nauki wyznawcą, ortodoksem wiary w nadprzyrodzone źródła natchnień Norwida. Wszelki realizm uważany jest w tej szkole za świętokradztwo. Dotyczy to nietylko ducha, ale i życia osobistego Norwida. Cudowność

dzieł jego przeniosiono na osobę. Falkowski i temu uległ. Norwidowi nie wypada przypisywać np. pochodzenia normalnego, z jakiejś szlachty zwyczajnej; kolekcjonerzy przyczynków, nie poddawanych krytyce, dochodzą mimowoli do mitologicznych koncepcyj w rodzaju legendy o Orfeuszu. Norwid według nich nie mógł pochodzić ze środowiska zwykłych śmiertelników; pochodził oczywiście z „karmazynów" bardzo możnych, krew jego była książęca, ba — nawet królewska. Inaczej nie wolno o Norwidzie myśleć. Jakto — powiedzą — przecież sam Norwid pisał o sobie w jednym z listów: „Do kogoś z dziadów Matki mojej powiedziano było kiedyś: Ratuj Wiedeń i chrześcijaństwo, — ale czy to już kogo dziś obchodzi?" Przecież to autobiografja — materjał najbardziej autentyczny.

Był też męczennikiem. Jak Orfeusza, gdy się znalazł wśród lodów Tracji, zamordowały Menady, tak i jego życie było męką z powodu zadawanych mu tortur. W „Chimerze" w r. 1908 zaczęto tworzyć legendę w ten sposób, że Norwid opuścił Warszawę z powodu krzywd, jakich doznawał od społeczeństwa...

U Falkowskiego owa nić karmazynowa i błękitna przewija się przez całą książkę.

„Dziecię Mazowsza, syn dobrej ziemiańskiej rodziny, gdzieś tam po kądzieli spowinowacony z Janem Sobieskim, przyniósł ze sobą na świat wrodzoną pańskość i wykwint światowy. Miał to niejako we krwi, a jeszcze bardziej rozwinął, chowając się po zgonie rodziców w domu swej babki, Hilarji z Sobieskich, wielce pieczołowitej o królewskie rodowody" (str. 23).

Oto wszystko, co na początku życiorysu o środowisku Norwida p. Falkowski podał. Nawet nazwiska babki (Zdzieborska), nawet ojca i matki nie wymienil, aby nie zasłaniać widoku krola.

I to typowe dla tej szkoły. Autor, przyparty do muru, wyznałby, że poza nazwiskiem nie było tam nic królewskiego, żadnego śladu krwi króla (małoż to Sobieskich!). Ale nie wypada wyłamywać się z legendy — to ładnie brzmi. Potem: autor niema na to danych, że p. Zdzieborska na skromnej sadybie pod Otwockiem pielęgnowała te tradycje. Wyhodował je sam Cy-

prjan, gdy pracował w Heroldji — to pewniejsza. Czy można jednak pomijać ojca i matkę, gdy mowa o schedzie naturalnej dziecka? To, że Norwid nie wspomniał nigdy o ojcu, więcej znaczyło w dziejach jego serca, niż to, że nadrabiał pozę Sobieskim.

Należałoby raczej zbadać, czy ten kurs wysokiego rodu, jaki sobie nadawał sam Norwid, nie był reakcją na przykrą rzeczywistość, którą pragnął zasłonić. I to idzie wtedy na jego *plus*. Pod wpływem wielkich idej budziła się w młodem pokoleniu tęsknota do życia górnego; młodzieńczy Norwid potrzebę tę pojął po swojemu. Ale tn swój arystokratyzm złączył ze sposobem swego myślenia w twórczości poetyckiej. W sposobie pisania był też arystokratą. Przetwarzanie świata zaczął od siebie; tworzył z siebie nowy model człowieka, niepodobny do tego, co miał w najbliższem środowisku.

Wiele się mówi o upadku społeczeństwa w niewoli. Ówczesne pokolenie poetów czuło ten upadek. Tem się tłumaczy „cygański" obyczaj jednych, zalewających robaka, a u drugich potrzeba odrywania się od świata według haseł filozofji idealistycznej.

Dramat Norwida zaczyna się od urodzenia. Prawdy tej nie zasłonimy, tytułując ojca kawalerem maltańskim, a pokrywając milczeniem, że był urzędnikiem policyjnym, zasłużonym w oczach rządu rosyjskiego tem, że wyławiał „bandytów" (uczestników powstania), że co miał, to tracił, że ożeniwszy się (po raz trzeci) z panną Zdzieborską nie mógł dzieciom wychowania zapewnić i że nie zostawił im dobrej pamięci po sobie. Cóż z tego, że przodkowie jego mieli dobra ziemskie? Czy ich nie mieli dawniej Cywińscy albo Wasilewscy? Nie będziemy przecież wstydzić się swego proletarjactwa. Nic to nie zaszkodziło Kasprowiczowi, że mu w biografjach, nawet za jego życia przypominaliśmy, iż w dzieciństwie pasał gęsi. Tem większa wartość ducha, że z nizin się odbił.

Nie jest to ani pasja, ani pedanterja, jest to raczej zatarg dwóch metod traktowania dzieła sztuki. Krytyk, zadowalający się dogmatem estetycznym lub poszukujący w dziele prawdy

objektywnej, może się ograniczyć tekstami, biografja nie jest mu potrzebna, twórcę może puścić w legendę. Ale kto zadanie krytyka widzi w doszukiwaniu się prawdy subjektywnej (a to jest prawdziwy teren sztuki), temu potrzebna jest znajomość subjektu tworzącego. To jest konkret psychologiczny i ten musi być prawdziwie widziany, bo jest jedynym punktem orjentacyjnym dla krytyka.

Właściwej krytyce literackiej nie może zależeć na legendzie. Ona chce widzieć twórcę konkretnie i w należytej perspektywie, a to wymaga ustalenia poglądu historycznego na epokę. Norwid, widziany przez p. Falkowskiego i jego szkołę, nie chce się mieścić w ramy historyczne, autorowie więc radzą sobie w ten sposób, że na ten użytek dopasowują perspektywę do jednostki. Żeby wykazać jej wartość, przeszacowują ustalone już wartości dokoła.

P. Falkowski miał pewno i ma szacunek dla emigracji polskiej XIX w. Cenił wraz z całym narodem jej poezję, jej charakter polityczny. Teraz na użytek doraźny Norwida z niej szydzi. Oto przykład. Pochwały cudzoziemców dla Norwida, jako malarza (*nb.* fikcyjne) — według p. Falkowskiego „osładzały mu kwaśną niechęć rodaków, czy też ich zupełną niezdolność pojmowania czegokolwiek, prócz gawędziarsko-bigosowej polskości, rozckliwionej po zaściankowemu. Słowem Dante wygrany na fujarce“ (str. 71). Norwid może był dobrym malarzem, może słusznie zestawiał się z Michałem Aniołem, ale żeby tego dowieść nie trzeba tracić serca dla rodaków. I wogóle, żeby komuś nimbem głowę otoczyć, nie trzeba zdejmować nimbu z głowy cudzej. Tymczasem wprowadził tę metodę Miriam jeszcze w „Chimerze“, że dla wywyższenia Norwida ścina się głowy współczesnym, kwestjonuje się nietylko ich rozsądek, ale uczciwość. Takich właśnie naciągań perspektywy w książce p. Falkowskiego wiele. Nie jest znowu tak pełno w naszej Walhalli, żeby takie operacje były konieczne. Wszyscy się zmieszczą, jeno trzeba znaleźć miarę rzeczy odpowiednią metodą.

Z powodu tego braku metody wiele jest zgadywania w rozbiorach literackich. Choćby taki z brzegu przykład: treść

ideową „Promethidiona“ Norwid wywiózł gotową z Warszawy. P. Falkowski przypisuje ją temu, że Norwid wczytał się w Platona... (str. 57). Zapewne, Platona odszukać można na spodzie nurtu filozofji idealistycznej, współczesnej Norwidowi, ale ten nie do źródła chodził, lecz czerpał z literatury warszawskiej. Jego Platonami byli Dembowski, Libelt. „Promethidion“ — to wezbrane we wspomnieniach fale warszawskich przeżyć filozoficznych.

Książka o Norwidzie Falkowskiego jest owocem głębokiego pietyzmu dla poety, ma przytem wybitne zalety literackie. Może się przyczynić do spopularyzowania dotychczasowej wiedzy o Norwidzie, ale tej wiedzy nie posuwa naprzód.

„Myśl Narodowa“ nr. 29 z r. 1933.

SPIS RZECZY

TEGOŻ AUTORA

Inne prace z zakresu literatury:

Promieniści, Filareci i Zorzanie, 1896. (wyczerpane).
Nowy Konrad („Wyzwolenie"), 1903. (wycz.)
Śladami Mickiewicza, 1905. (wycz.)
Od romantyków do Kasprowicza, 1907. (wycz.)
Z życia poety romantycznego (S. Goszczyński w Galicji), 1916. (wyczerpane).
Dzieła zbiorowe S. Goszczyńskiego, 4 tomy, 1911.
O sztuce i człowieku wiecznym, 1910. (wycz)
Myśl przebudowy, 1912. (wycz.)
Mickiewicz i Słowacki, 1922.
Jan Kasprowicz, 1922.
Seweryn Goszczyński, 1923.
Współcześni, 1924.
Dyskusje, 1925.
Wspomnienia o J. Kasprowiczu i S. Żeromskim, 1927.
Poeci i teatr, 1929.
Pieśń w górach, 1930.